

Ana Andreescu



CARTEA DE COLECȚIE

secolele XV-XX

L

CABINETUL DE STAMPE



Valachia per quā lata regio ē a transilvanis incipiens vsq; in Euxinus protensa pelagus plana ferme
et as rubeos appellat et versus flumē thiam nomades scytharū genus quos tartaros hodie vocamus.
hanc terrā incolere quondā geibe. qui et dariū bistaspis filiū turpi fuga repulerūt et traciā pluribus cladi-
bus affecit. postremo romanis armis subacti ac relecti sunt et colonia romanorū que dacos coherceret eo re-
dicta duce quodā flacco a quo flaccia nuncupata. Unde logo tpiā tractu corrupto ut sit vocabulo valachia
dicta et pro flaccia valachi appellati. Sermo adhuc genti romanus est cū magna ex parte mutatus et bo-
mini italico vix intelligibilis. Inter valachas tempestate nra due factiones fuisse. altera danorū. altera dra-
gular. sed hi cū danis impares essent atq; ab illis multifariā opprimerent turcos in auxiliū vocauere. qz

Xv. 26 - 1745/1
115138

Ana Andreescu

CARTEA DE COLECȚIE

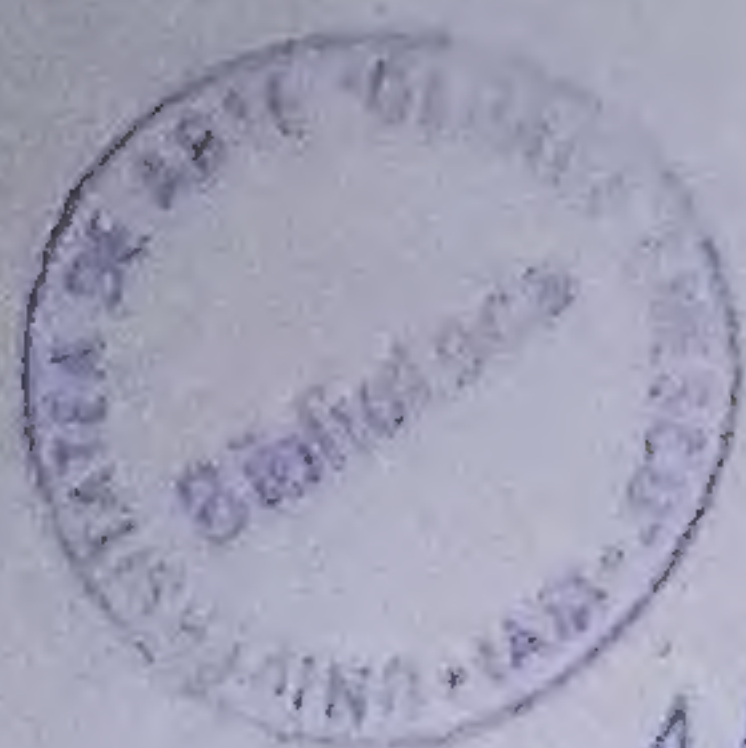
secolele XV-XX

Biblioteca Univ. de Arte Iasi



C0009559

EDITURA MERIDIANE
București, 2000



115938

Cuvânt înainte

O carte despre Carte ca suport de reflecție și generator de admirație este unul dintre cele mai înalte omagii care pot fi aduse acestui minunat fruct al minții și al iscusinței omului.

Cartea este în funcția sa cea mai înaltă recipient și herald al Adevărului divin, dar deopotrivă tezaur de înțelepciune și știință, mentor și dascăl – educator, dar și duhovnic –, operă de artă, performanță tehnică, bijuterie, dar și valoare economică uneori uriașă. Cartea este relicvă sacră, obiect de cult și operă de artă religioasă. Lectura Evangheliei este prezența lui Hristos în misterul liturgic. Ctitorirea Casei Domnului (biserica) era obligatoriu însoțită cândva de dăruirea Cuvântului Domnului, somptuos scris pe pergament și împodobit cu aur și nestemate – ca Evangheliarul de la Humor, în care Ștefan-vodă, în atitudine de ctitor, oferă Sfânta Carte Fecioarei și Pruncului Iisus. Cartea este acumulator de memorie, stimulant al cugetării, generator de emoții, ordonator al universului, revigorant al virtuților, izvor de desfătare. Evocând, din unghi diferit dar cu așezare similară, polivalența Cărții, în magnifica sa Istorie a lecturii (1996, operă deja publicată în zece țări), Alberto Manguel a meritat aprecierea de a fi scris „o scrisoare de dragoste” pentru „cea mai civilizată dintre pasiunile umane”; unui asemenea demers s-a asociat doamna Ana Andreescu.

Cartea definește însă și un mod privilegiat de civilizație, studiat, canonizat, exaltat de savanți, Civilizația cărții. Ea este universală și se regăsește ca idealuri, ambiții și realizări, în forme specifice, dar fundamental aceleași, pe toate meridianele lumii. Tocmai această universalitate i-a îngăduit autoarei cărții de față să evoce Cartea, după cercetarea asiduă, metodică, pasionată a unui fragment al acestei civilizații, cartea bibliofilă.

Prin cartea de față doamna Ana Andreescu ne oferă nu numai o instructivă și deosebită introducere în civilizația cărții, ci și temeiurile reconfortante ale unei noi reflecții asupra locului românilor în această civilizație ca receptori ai valorilor universale.

Mai întâi, pentru că pietrele de vâd, operele eminente prin autori, cuprins, măiestrie grafică, valoare bibliofilă, prezentate în acest volum, sunt toate selectate din colecții românești particulare contemporane, pe care d-na Ana Andreescu,

prin preocupările și activitatea sa îndelungată în acest domeniu, le cunoaște mai bine ca orice alt specialist de la noi. În al doilea rând prin faptul că în România celei de-a doua jumătăți a secolului XX, în ciuda avariilor regimului totalitar, multe familii marginalizate sub raport politic sau economic erau însuflețite de idealuri înalte de spiritualitate și cultură, comparabile cu tot ce era mai bun în viața intelectuală a Lumii libere.

VIRGIL CÂNDEA

Marshall Herbert Mc Luhan în cartea sa *Galaxia Gutenberg* distinge în istoria culturii două mari stadii: stadiul oral și stadiul vizual. Granița dintre ele o constituie alfabetul, care oferă ochiului un semn cu o știută semnificație, semn ce prilejuiește comunicarea altfel decât într-un cadru de referință auditiv. Victoria definitivă a lumii optice asupra celei auditive este hotărâtă de apariția tiparului mobil în jurul anului 1450. Prima tipăritură cu tipar mobil care se păstrează este un fragment din *Cartea Sibilelor*, o poezie germană din secolul al XIV-lea, fragment datat 1445, iar prima carte tipărită este *Biblia latină* sau *Biblia cu 42 de rânduri* apărută în 1456 la Maiența, într-un tiraj de 200 de exemplare, din care se păstrează 46. Din acel moment cartea tipărită a fost sfetnicul credincios al omului.

Astăzi cartea este asiduu concurată de noile tehnologii, cartea electronică fiind deja un concept familiar. Lumea se află în pragul unui alt tip de comunicare circumscrisă vizualului. Într-o lume asaltată de informație și în care dacă nu ai informație ești în afara lumii, capacitățile infinite oferite de memoria electronică sunt, firește, un concurent redutabil pentru memoria hârtiei. Rafturi întregi de cărți vor încăpea în memoria unui CD și vom citi, de exemplu, Geoffrey Chaucer stând în fața micului ecran al monitorului. Nu este tot așa de aproape momentul în care pe ecran vom putea alege să citim Chaucer în ediția tipărită de William Caxton în 1478 în tipografia de la Westminster. Dar momentul acesta va veni. Există deja programe pentru transpunerea pe suport electronic a comorilor literare ale lumii, deocamdată prin digitalizare. Există și realitatea virtuală care, prin intermediul computerului, ne va permite să vizităm Galeria Națională de la Londra stând la biroul nostru, în fața... micului ecran al monitorului.

Și totuși nimic nu va înlocui farmecul lecturii în bibliotecă sau în fotoliul din sufragerie sau sub teiul din grădina publică... Ba mai mult, este posibil să se producă o reîntoarcere la statutul cărții din epoca începuturilor ei, când era apreciată nu numai pentru conținutul ideatic, ci și pentru ea însăși, ca obiect în sine, adesea ca obiect de tezaur. Și, cu siguranță, va exista în continuare acea specie rară de cititori care generic sunt numiți colecționari de

carte și care știu că lectura devine ritual în anume condiții. Și, așa cum în muzeele virtuale vor fi „virtualizate” picturi adevărate, vor exista editori, tipografi, graficieni care vor trudi să facă din carte obiect de colecție, transmitând propria lor viziune asupra unui text prin intermediul tehnicilor grafice și tipografice.

La acest sfârșit de mileniu, vom oferi cititorului interesat o călătorie înapoi în timp printre cărți din veacurile anterioare, o călătorie de plăcere, pentru care aducem un omagiu colecționarilor. Împătimiți de cartea frumoasă, ei au strâns și au păstrat, cel mai adesea cu sacrificii de diverse feluri, aceste comori fragile. Vom intra în universul cărților de colecție citându-l pe George Mathey care, în lucrarea sa *Arhitectura cărții*, afirmă că structurarea fizică a unei cărți se conduce după aceleași legi de ritmicitate ca orice operă de artă. În această lumină vom trata cărțile pe care le vom prezenta. Pentru că între ele se numără incunabule, vom proceda la o definire succintă a categoriei de incunabul, asupra căreia cercetătorii mai au încă de deliberat. Termenul, considerat de unii impropriu, vine de la latinescul *incunabula*, care înseamnă leagăn. Deci incunabulele sunt cărți tipărite în epoca de leagăn a tiparului cu litere mobile. Până la ce dată se întinde această epocă? Convențional, a fost aleasă ca dată limită ziua de 19 aprilie 1501 (Paștele catolic). Longchamps consideră nepotrivită fixarea unei asemenea date și propune extinderea până la 1520 a perioadei incunabulelor, adică până la Reformă. Cu privire la denumire el propune ca epoca cuprinsă între 1456 și 1520 să se numească perioada *in folio*, dată fiind preferința editorilor acelei perioade pentru formatul mare. Vom da, în continuare, câteva caracteristici generale ale incunabulelor, care pot fi fixate mai ușor în registrul negativ: incunabulele nu au foaie de titlu, nu au semne de punctuație, caracterele nu sunt uniforme, unitățile de conținut, în general, nu sunt demarcate, nu au textul împărțit în capitole. Titlul cărții este oferit în *incipit*, iar datele privind autorul, tipograful, editorul, locul și anul de apariție sunt înscrise în *colofonul* plasat la sfârșitul cărții. Pentru asigurarea cursivității textului sunt folosite instrumente ca: *signaturi*, *reclame*, *registru*. Capitalele lipsesc, uneori, pentru că, după tipărire, exemplele urmau să fie înfrumusețate de către anluminori și miniaturiști și, în acest scop, locurile capitalelor erau lăsate albe. Primul care a eliminat cu totul anluminura, folosind numai inițiale și ornamente gravate, este tipograful Günther Zainer din Augsburg, care a colaborat, pentru înfrumusețarea cărților sale, cu Albrecht Dürer, Lucas Cranach și Hans Burgkmair. Dar cea mai mare încercare și reușită, în acest sens, rămâne *Psaltirea de la Maiența* (*Psalterium Moguntium*), tipărită pe pergament, cu patru culori, de către Iohannes Fust și Peter Schöffer.

Incunabule

Perioadei incunabulare îi aparține prima carte pe care o vom prezenta. Cumpărată probabil de la Paris de către doctorul Barbu Slătineanu, păstrată cu sfințenie de Stroe Slătineanu câțiva zeci de ani, ea se află acum în colecția Bibliotecii Naționale. Cartea are titlul *Directorium humanae vitae* și ne-a prilejuit o incursiune interesantă în istoria cărților sapiențiale. Ludovic Hain menționează cartea în *Repertorium bibliographicum*, la numărul 4411, atribuind-o lui Capua, Iohannes de, fără loc, fără an, fără tipograf. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* menționează numele Capua, Iohannes de, dar face trimitere la Iohannes de Capua, deci la litera I, pe care nu am putut să o consultăm.

Ernst Vouilleme menționează în *Die Incunabelu der Königlichen Bibliothek...* titlul *Directorium humanae vitae* ca tipăritură realizată de Iohann Prus. Acest tipograf desfășoară o bogată activitate între 1484–1499 la Paris și Strasbourg, mare parte din tipăriturile lui nepurtând nici data, nici locul tipăririi. Este și cazul exemplarului în discuție.

Cercetând hârtia am descoperit două filigrane: un cerc (cu semiluna) pe o tijă, și litera p cu un trifoi susținută de asemenea de o tijă. În catalogul de filigrane alcătuit de Briquet regăsim cel de-al doilea filigran pe hârtia pe care se tipărea, în 1482, la Strasbourg cartea *Legenda sanctorum*. Coroborând aceste date am putea descrie astfel cartea în discuție: *Iohannes de Capua, Directorium humanae vitae alias Parabole antiquorum sapientum* (Strasbourg, 1484 – 1499, tipograf Iohann Prus) (il. 1).

Din prologul cărții aflăm că Iohannes de Capua, evreu convertit la creștinism, nu este autorul, ci traducătorul cărții care cuprinde în sine „parabolaru antiquorum sapientum nationum mundi” (învățăături ale vechilor înțelepți ai națiunilor lumii). Tot în prolog sunt specificate, în ordine, traduceri anterioare: prima, cea persană, apoi cea arabă, ebraică, latină etc., originalul fiind în sanscrită.

Versiunea persană, în limba pehlevi a Persiei secolului al VI-lea, este precedată de o introducere esențială pentru deslușirea izvorului acestui șir de traduceri. Din ea aflăm că, la cererea regelui Chosroe I al Persiei, medicul Burzoe, cunoscător al limbii sanscrite, întreprinde o călătorie în India pentru a căuta o vestită culegere de fabule și învățăături morale, și a o traduce în

limba pehlevi. Întreprinderea medicului Burzoe este fructuoasă, iar titlul pe care-l dă traducerii realizate este *Cartea despre Calila și Dimna a înțeleptului Bidpay*. Această traducere datează din anul 570 e. n. Titlul numește cele două personaje principale – doi șacali – Calila și Dimna (Karataka și Damanaka în sanscrită) care povestesc întâmplări și formulează învățături cu conținut etic decurgând din substanța lor, precum și pe autorul culegerii în limba sanscrită, anume Bidpay. Cine este Bidpay? Este un brahman care a trăit în veacul al III-lea e.n. la curtea regelui Indiei. La porunca acestui rege, el redactează prima culegere de fabule indiene în scopul de a conserva învățăturile sale morale și intră astfel în legendă.

Această culegere, cunoscută de Burzoe, s-a pierdut. Există însă o altă versiune, ulterioară celei din secolul al III-lea a lui Bidpay, anume celebra *Panciatantra* – cartea celor cinci părți, cu numeroase variante, printre care *Hitopadesa*, care cuprinde numai patru părți și este mai cunoscută.

În secolul al VIII-lea e. n., al-Mansūr, al doilea calif abasid, găsește un exemplar din traducerea realizată de Burzoe și îl încredințează persanului trecut la mahomedanism Ibn al-Muqaffa' în vederea realizării unei versiuni în arabă, care, definitivată în anul 750 e. n. și având titlul *Kalila wa-Dimna*, va sta la baza tuturor traducerilor în limbile orientale și europene. El înlocuiește ritualurile și obiceiurile indiene descrise în carte cu obiceiuri și ritualuri mahomedane. Primele patru capitole ale traducerii lui Ibn al-Muqaffa' constituie, de fapt, o prezentare a vieții și activității lui Burzoe, iar cartea propriu-zisă începe cu capitolul al V-lea, cu fabula Leul și Taurul care figurează, de altfel, și în culegerea lui Bidpay și în *Panciatantra*.

Se mai păstrează parțial o altă versiune arabă mai veche, aproape contemporană cu cea persană a lui Burzoe, datorată unui cleric, Būd, dar versiunea lui Ibn al-Muqaffa' este cea esențială pentru răspândirea ulterioară a acestei cărți. După ea s-a realizat și versiunea ebraică datorată rabinului Joël, pe la începutul secolului al XII-lea.

Versiunea ebraică nu mai cuprinde primele patru capitole introductive despre personalitatea lui Burzoe, iar – o altă caracteristică – numele lui Bidpay ca interlocutor al regelui este schimbat, prin confuzia cu Parabolele lui Sandabad, în Sandabar. La fel se întâmplă și în traducerea latină cu titlul *Directorium humanae vitae* (il. 2, 3), realizată de Iohannes de Capua și închinată „cardinalului Matheu”, nepot al papei Nicolae al III-lea, care este cardinal între anii 1262(63)-1278, după care urcă pe alte trepte ale ierarhiei monahale. Rezultă deci că traducerea în latină s-a făcut în intervalul 1262-1278.

Tipărirea acestei traduceri s-a realizat, așadar, în deceniul al 8-lea al veacului al XV-lea și câteva exemplare au avut șansa să supraviețuiască vitregiilor a cinci secole și să ajungă până la noi.

Theodore Graesse, în catalogul său *Trésor des livres rares et précieux*, face mențiunea că există două ediții ale acestei tipărituri, ieșite din același atelier și care se diferențiază prin două elemente: ediția I notează titlurile curente cu cifre romane (*capitulum I, capitulum II*), iar ediția a II-a le notează *capitulum primum, capitulum secundum*; de asemenea, la ediția I se remarcă pe ultimul rând cuvântul „parabola”, iar ediția a II-a prezintă forma „parabolaru”. După aceste caracteristici, exemplarul din colecția Stroe Slătineanu este din cea de-a doua ediție. El este complet, are 82 de file numerotate cu semnături de la a la n, cu caiete de 6 file.

Fila numărul 1 poartă titlul *Directorum human[a]e vit[a]e alias parabole antiquoru[m] sapientu[m]*, iar pe verso se află o gravură reprezentând un personaj care aduce daruri regelui, poate pe brahman dăruind regelui manuscrisul. Pe fila 2 începe prologul cu următoarele cuvinte: „Herbum Iohannes de Capua post tenebrarum olim palpatifonem ritus indeici ...” Pe fila 3 se află „explicit prologus” și „incipit liber”, iar pe fila 5 începe „Capitulum primum”. Textul se desfășoară în rânduri dese, uniforme. Singurele semne de punctuație sunt punctul și sedila de abreviere, de exemplu: cofidit pentru confidit, dein pentru deinde, qu pentru quod etc. Singurele pete de culoare sunt majusculele roșii care revin la titluri și la unele aliniate. Culoarea roșie evidențiază, de asemenea, literele mari din text, deci începutul frazelor, și subliniază titlurile curente plasate în mijlocul paginilor, în partea de sus. Deosebit de valoroase sunt cele 119 gravuri în lemn, reprezentând personajele din povestiri – animale și oameni – în ipostaze caracteristice. Gravurile sunt realizate în maniera specifică începutului, fără perspectivă, fără hașuri. Filele sunt de 27, 5 x 20 cm cu 50 de rânduri pe pagină. Blocul cărții este în stare foarte bună. Se poate admite totuși că marginile au fost tăiate cu ocazia efectuării legăturii din pergament, care nu este cea originală.

Sub raportul conținutului există apropieri și diferențe între *Directorium humanae vitae* și *Panciatantra*, aceasta din urmă putând fi considerată „originalul sanscrit”, după opinia lui Longchamps exprimată în *Essai sur les fables indiennes*. Modul de realizare este același. Doi dregători, miniștri ai regelui, discută probleme de politică, de etică, enunță principii, le ilustrează spunând, pe rând, fabule sau istorii cu oameni, emit sentințe, trag concluzii. La discuții participă regele și înțeleptul Sandabar. Cele cinci părți ale *Panciatantri* se referă pe rând la principiile artei politice (cartea I), probează cum ființele slabe înving dușmanul puternic (cartea a II-a), emit considerații asupra războiului (cartea a III-a), arată cum se pot pierde darurile câștigate (cartea a IV-a), pun probleme de conduită (cartea a V-a). În *Directorium humanae vitae* materialul este însă structurat altfel. Sunt 17 capitole, cu titluri mai puțin generale decât în *Panciatantra*. De exemplu capitolul 12: „De

beremita et peregrin et est de eo qui relinquit opera sua; et fecit que nondeber" (Despre cei care-și reneagă faptele și fac ce nu trebuie).

Studiind circulația cărții în țara noastră, am ajuns la concluzia că numai Biblioteca Bathyaneum mai păstrează un exemplar. Acesta este probabil exemplarul semnalat de Caradja în Catalogul său de incunabule.

De la Strasbourg ne vom deplasa în Parisul secolului al XV-lea pentru a prezenta cartea *La Mer des Hystoires* (il. 4, 5, 6), despre care André Lejard afirmă că este „unul dintre cele mai frumoase monumente ale tipografiei... un fel de cronică universală pornind de la crearea lumii și întinzându-se până la Carol al VIII-lea”¹. Charles Brunet o prezintă succint în al său *Manuel du libraire*, menționând numai prima ediție, cea a lui Antoine Verard, apărută în 1488. Ulterior, în 1491, Jean du Pré publică o replică a cărții, iar mai târziu, în 1506, Jehan Dyamantière va da o nouă ediție. Exemplarul aflat în colecția doamnei Alexandra Sturza poartă pe foaia de titlu al celui de-al doilea volum marca editorului A. Verard, care cuprinde ca elemente esențiale crinii Franței și literele A. V. împletite pe un blazon încadrat de doi corbi.

Antoine Verard, iscusit anluminor, a avut, în 1485, ideea de a înființa la Paris o casă de editură, prima de acest fel din Franța. El va inaugura moda colaborării tipografului cu editorul și va introduce marca editorului sau tipografului pe foaia de titlu. Colaboratorul său pentru *La Mer des Hystoires* este Pierre le Rouge – originar din Bourgogne (Chablis) – care, în același an, 1485, își deschide la Paris un atelier de gravură în lemn. Stăpânind la perfecție atât arta tipografică cât și pe cea a gravurii, el devine tipograful regelui. Niciodată însă nu-și va pune semnătura pe lucrările sale. Pentru *La Mer des Hystoires* a lucrat aproape doi ani (în iulie 1488 apare primul volum, urmat, la sfârșitul aceluiași an, de cel de al doilea).

Exemplarul luat în discuție cuprinde ambele volume, legate ulterior. Legătura din piele nu este din epocă, ci este făcută spre mijlocul veacului al XIX-lea. Prezintă ca unic ornament baghete imprimate la rece, dispuse în chenar. Primului volum îi lipsește pagina de titlu și începe cu fila 2 care poartă sigla B 1. La sfârșitul volumului, în continuarea celei de-a doua coloane a textului, este scris: *Il finit le premier volume de La Mer des Hystoires nouvellement imprimé à Paris*. Volumul al doilea este complet. Are un incipit: *Le second volume de La Mer des Hystoires augmenté en la fin de ce present volume de plusieurs des roys Charles III et Louis II. Avec aucunes vaillances triumpantes, conquêtes et ouvrures chevaleresques faites au temps du très chrestiens rois François premier de se nom*. Sub marca lui A. Verard se indică: *Ils se vendent à Paris devant la rue Neuve Notre Dame a l'encint que faite Jehan l'évangéliste, ou au palais au premier pillior*. Explicitul volumului doi

1. *Le livre – les plus beaux exemplaires de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1949, p. 41

cuprinde următorul text: *Ici finit le second et le dernier volume de La Mer des Histoires augmentée de plusieurs belles histoires, principalement depuis la mort du roi Louis XI jusques temps du roi François premier de son nom. Imprimé à Paris.*

Capodopera lui Pierre le Rouge este îmbogățită cu numeroase gravuri și inițiale. „Inițialele ornate – L inițial, cu cavaler echipat și înarmat, I, purtând figura lui Iisus, S, format din doi dragoni afrontați – sunt compoziții magistrale care nu au echivalent nicăieri în altă parte... În sfârșit, bordurile, unde animale și personaje se joacă în mijlocul vrejurilor înfrunzite, rivalizează cu cele mai minunate creații ale miniaturistilor timpului.”² Rigorile artei sunt satisfăcute în întregime prin măiastra îmbinare a textului cu ilustrația, precum și prin punerea în pagină a textului. George Mathey spunea că efectul estetic al unei pagini de carte provine din modul de repartizare a albului și negrului, iar Tintoretto considera albul și negrul drept cele mai frumoase culori. Înaintea acestor teoretizări Pierre le Rouge conjuga perfect textul cu ilustrația, intuia efectul estetic al dispunerii textului în două coloane, cu spații albe, proporționale, și cu elementul surpriză al capitalelor ornate. Letrinele sunt albe pe fond negru, dantelat cu arabescuri, motive fitomorfe, zoomorfe, arhitecturale, figuri de sfinți. Gravurile sunt în mare parte în lemn, urmărind în modul specific acestei tehnici mai ales contururile. Finețea altor gravuri dovedește că Pierre le Rouge stăpânea la fel de bine și gravura în aramă. „Tipograful, folosind un material redus, două corpuri de caractere gotice, viniete și câteva ancadramente, pe care le distribuie ca o fantazie mai calculată decât pare, a știut să varieze la infinit aspectul paginilor. Inițialele în trăsături de peniță, paginile încărcate cu bogate chenare, ilustrațiile în care se îngrămădesc personaje fac din această carte, barocă înaintea barocului, savant pusă în pagină, unul dintre cele mai frumoase monumente ale tipografiei pariziene de început...”³

Vom rămâne în spațiul parizian, apropiindu-ne cu câțiva ani de cumpăna dintre veacurile al XV-lea și al XVI-lea și vom trece de la domeniul cărții de istorie la domeniul cărții religioase. Calitatea artistică a ilustrațiilor și ornamentelor din cărțile franceze cu conținut religios ale acestei perioade face din acestea produse de excepție în contextul evoluției tiparului european. Artizanii francezi implicați în activitatea editorială, adevărați artiști în domeniu, practicau asocierea în companii profesionale, disputându-și colaboratorii pentru a câștiga exclusivitatea pentru o anumită zonă.

Les presentes heures a l'usage de Rome ont été faite pour, Simon Vostre libraire demeurant Paris à la rue Neuve Notre Dame a l'enceint sainte Jehan l'évangéliste. Acesta este incipitul Cărții de Ore (Ceaslov), din colecția Alexandra

2. *Le livre...* Paris, 1949, p. 41

3. ALBERT FLOCON, *Universul cărților*, București, 1976, p. 191.

Slătineanu, realizată de editorul Simon Vostre, „maestru al Orelor gotice”, în colaborare cu tipograful parizian Philippe Pigouchet. Pe prima filă, deasupra incipit-ului, este imprimată emblema tipografului în care sunt reprezentați Adam și Eva de o parte și alta a pomului vieții susținând un scut cu inițialele PP (fig. 1.). Prima realizare comună rezultată din colaborarea lui Simon Vostre cu Philippe Pigouchet o constituie *Rugăciuni pentru folosul catolicilor*, apărută în 1488 și apreciată astăzi ca o capodoperă a bibliofiliei.



Fig. 1 Marca tipografului parizian Philippe Pigouchet, aflată pe prima filă a cărții *Heures à l'usage de Rome*, Paris, Simon Vostre [1499-1500].

De fapt, acesta este anul în care e menționat pentru prima oară la Paris numele lui Simon Vostre. Debutul bun îl va plasa printre primii editori parizieni, concurându-i pe Antoine Verard și Jean du Pré. Colaborarea celor doi va dura până în 1502, deși Vostre tipărește *Ore* până în 1520, când numele lui dispare, lăsând locul succesorului său, Nicolo Vostre.

Cărțile Orelor, intitulate *Horne* și *Officium* în latină sau *Les Heures* și *Office* în franceză, fiind cărți folosite de clerici îndeosebi, trebuiau să răspundă nevoii de fast a Bisericii. De aceea toate erau scrise pe velină, decorate cu splendide motive ornamentale, miniaturi sau gravuri și legate somptuos în piele sau pergament. Structura unei astfel de cărți este întotdeauna aceeași: la început un calendar pe 10 sau 20 de ani, apoi rugăciunile pentru fiecare oră a zilei. Existența calendarului este de mare importanță astăzi pentru datarea exemplarelor. Anul cu care începe calendarul oferă indicii asupra perioadei în care s-a tipărit cartea. Calendarul din cartea prezentată începe cu ianuarie 1501, deci tipărirea s-a făcut cel mai târziu în ultimele luni a lui 1500. În sprijinul datării acestui exemplar vine și una din temele iconografice folosite pentru ornamentarea paginilor. Este vorba de motivul dansului morții care ilustrează cunoscuta temă „vanitas mundi”, ce apare pentru prima dată într-o carte cuprinzând gravuri și text moralizator din 1485, în ediția lui Guy Marchant. Imaginile îi fuseseră sugerate preotului francez de picturile în frescă din Cimitirul Inocenților, în care fiecare clasă socială era figurată, într-o manieră foarte realistă, alături de schelet – simbol al morții. Cartea sa, numită *Miroir salutaire pour toutes gens*, cuprindea gravuri ce reprezentau moartea dansând cu bărbați. În anul 1486, el va crea un dans macabru, al femeilor, care va fi editat, în același an, în lucrarea *La Grande Danse macabre des femmes* (il. 7). Edițiile următoare, foarte numeroase, cuprind ambele dansuri.

Simon Vostre a preluat pentru ornamentarea cărților de Ore editate diverse scene din dansul macabru. Importanță pentru plasarea în timp a cărții din colecția Alexandra Slătineanu este una din scenele ce reprezintă un tipograt în dans cu moartea. Având în vedere că prima planșă reprezentând dansul cu moartea a unui artizan al cărții apare în 18 februarie 1499 în cartea *La Grande Danse des hommes et des femmes* a lui Guy Marchant, deducem că exemplarul analizat este tipărit după februarie 1499.

Ca stare de conservare exemplarul este foarte bine păstrat. Pergamentul pe care e tipărit are tenta gălbuie specifică, iar cerneala își păstrează negrul frumos, chiar dacă a mai pierdut din strălucirea inițială. Caracterele sunt gotice, iar textul este încadrat de foarte bogate borduri. În stânga sus, pe fiecare pagină, un cadru dreptunghiular, colorat jumătate albastru, jumătate roșu, este fundal pentru două litere tipărite în alb. Acest element decorativ apare și în interiorul textului, punctând începutul alineatelor și chiar al propozițiilor. Alături de bogatele borduri cu motivele cele mai variate, evoluând de la elemente fitomorfe până la scene cu personaje în mișcare, cartea are douăzeci de gravuri pe toată pagina. Privind ansamblul cărții deschise, se remarcă compunerea paginii de text organizată în cadrul suprafeței duble a cărții. Textul, gravurile pe toată pagina și bordurile sunt în acord perfect cu spațiile albe dinspre cotorul cărții și părțile laterale ale filelor. Cartea atrage atenția prin misterul pe care-l prezintă, precum și prin frumusețea reținută, sobrietatea realizării tehnice, rămânând în memorie ca un lucru asupra căruia trebuie să revii.

Vom părăsi spațiul francez pentru Germania din vremea incunabilelor, rămânând însă în aceeași colecție a doamnei Alexandra Slătineanu, pe care am cunoscut-o în casa domniei sale din Str. Obedenaru, imediat după cutremurul mare din 1977. Acolo, vreme de câteva săptămâni, am lucrat aplecată asupra paginilor vechi de sute de ani, tresărind la prea deselegănări ale clădirii care se petreceau la fiecare trecere a vreunui automobil pe stradă. Cu inima strânsă de amintirea primejdiei căreia îi supraviețuisem, filosofam la destinul omului prin comparație cu opera lui. În aceste condiții am făcut cunoștință cu *Schatzbehälter* (*Scriinul adevăratelor bogății*) (il. 8). Cartea nu are nici incipit, nici colofon (lipsește file la începutul și sfârșitul cărții). Colontitul dovedește însă că este vorba de o carte realizată de un maestru al tipografilor germani – Anthonius Koberger. Charles Brunet o prezintă astfel în *Manuel du libraire*: „*Schatzbehälter der order schrein der waren reichthümer des Heils Nürnberg, Anth. Koberger, 1491, in folio, goth. 352 ff à 2 col.*”. Exemplarul, astfel bine conservat, începe cu fila A II și are ca ultimă semnătură X6. În total sunt 356 de pagini. Cartea face parte dintre frumoasele lucrări ilustrate ale secolului al XV-lea german. Cuprinde un număr de 90 de gravuri în lemn. Tranșa marchează numai contururile, arareori trădând intenția de redare a volumelor. Unii cercetători au avansat ideea că planșele ar fi ieșit din atelierul gravorului Michael Wohlgemuth, pornind de la

asemănarea care există între planșele din *Schatzbehalter* și cele din *Cronica de la Nürnberg*, alcătuită de Hartmann Schedel. Frumoase sunt cele două letrine anluminat în culori foarte îndrăznețe, care își păstrează în întregime strălucirea. Prima literă, A gotic, din cuvântul introductiv și prima literă, D gotic, din text sunt scrise în aur pe fond albastru încadrat de tranșe consistente, verzi pe verticală și roșii pe orizontală. Inițialele ornate realizate tipografic sunt foarte numeroase, marcând începutul tuturor capitolelor și alineatelor. Efectul artistic este realizat prin jocul surprinzător al albului cu negrul care alcătuiește, adesea, o extrem de fină dantelărie în jurul literelor.

Interesante sunt două însemnări cu privire la circulația cărții. Pe fila A II o mână pricepută în ale scrisului a notat două cuvinte: „Carmelitarum Discalceatorum”, mărturie a prezenței sale temporare într-o bibliotecă mănăstirească a carmelitelor. Pe fila A IV stă scris: „Sum Andrea Grüns Cath. Vien, ad St. Stephanus Canonici et cantoris...”, întărind ideea că exemplarul a fost în proprietatea unor biserici, în acest caz proprietatea cantonului de la catedrala Sf. Ștefan din Viena. Cum a ajuns în buticurile de pe cheiul Senei, pentru ca de acolo să o cumpere doctorul Barbu Slătineanu, nu putem ști. Oricum, unul dintre stăpâni a legat cartea în pergament în 1743. Un fragment de titlu scris pe cotor atrage atenția asupra faptului că inițial aceste coperti protejaseră o altă carte pe care stăpânul pusese mai puțin preț decât pe *Schatzbehalter*.

Tot tipografului german Anthonius Koberger (mort în 1512) i se datorează exemplarul din faimoasa *Cronica lui Schedel*, *Cronicorum liber* (il. 9-15), apărută la Nürnberg, în 1493, ca rod al colaborării lui Koberger cu gravorul Michael Wohlgemuth (1434-1519). Textul de prezentare din colofon este foarte amplu. Am extras din el un fragment: „Ad est nunc studiosae lector finis Libri Chronicarum per viam epithomatis et breviarum compilati opus... dominus Anthonius Koberger Nürenberge impressit. Adhibitis tamen viris mathematicis pingendique arte peritissimis Michael Wohlgemuth et Wilhelmo Pleydenaurff”. Succesul în epocă al acestei lucrări a fost extraordinar și s-a datorat în bună parte celor circa 2000 de imagini pe care le cuprinde. Michael Wohlgemuth, printre ai cărui ucenici se afla la acea dată și Albrecht Dürer, a folosit 645 de blocuri gravate pentru a ilustra cartea, fapt căruia i se datorează reluarea aceluiași imagini pentru a ilustra orașe sau țări diferite. Exemplele sunt numeroase: aceeași imagine ilustrează, spre exemplu, Polonia, Turcia, Bavaria, Franconia, o altă ilustrează Portugalia, Franța. Pentru Paris este folosită aceeași imagine ca pentru Treviso, iar Perugia, Verona și Mantua sunt reprezentate toate trei prin aceeași imagine.

Hartmann Schedel a consultat pentru prezentarea Țărilor Române *Cronica lui Ștefan cel Mare* aflată astăzi, în original, la Biblioteca din München. Deși sub raportul conținutului *Cronica lui Schedel* este depășită, ea este totuși un

document pentru evoluția istoriei ca știință, iar ca obiect, puținele exemplare ajunse până la noi sunt adevărate opere de artă.

Exemplarul este legat în piele într-o perioadă apropiată nouă și poartă pe cotor titlul *Chronicon mundi*, scris cu aur pe fond roșu închis. Filele cu colțurile rupte sau sfâșiate sunt restaurate rudimentar. Hârtia originală este ușor înbrunită în interiorul cărții, iar filele marginale purtătoare ale titlului și colofonului, precum și harta de la sfârșit, sunt intens brune, murdare, semn că mult timp cartea a stat nelegată. Dimensiunile blocului cărții sunt de 457/315 mm. Există însă câteva file de dimensiune mai mică: 410/315 mm, ceea ce ne face să credem că exemplarul a fost constituit din alte două exemplare deteriorate. Cartea aparține colecției Alexandra Sturza.

În colecția Dumitru Callimachi am descoperit un exemplar din: *Ambrosius, S. Hexameron... Davor. Paulinus Nolanus, Vita S Ambrosii. Hirsch. Masellus Venia (Mediolanus), Antonius Zarotus* care nu poate fi datat mai devreme de 1475 (il. 16-20).

Hans Copinger în apendice la L. Hain, *Repertorium Bibliographicum*, consemnează ca dată certă a tipăriturii anul 1481. Pe filele cărții nu este însemnată vreo dată. Tipograful Antonius Zarotus, primul tipograf cunoscut al orașului Milano, a tipărit între anii 1470 și 1497. Cartea, un in folio mic, numără 166 de file cu semnături de la A-A8 până la V-V10, repartizate în caiete de 6, 8 și 10 file. În pagină sunt 33 și 34 de rânduri. Textul este scris cu caractere mane, rotunde, definitive de tipograful venețian Nicolas Jenson, cel care a tipărit într-un interval de 10 ani, 1470-1480, peste 150 de titluri cu acest fel de litere. La începutul fiecărui capitol sunt spații pătrate albe destinate inițialelor anluminare. Exemplarul nu a intrat însă în vreun atelier de anluminură, căci inițialele lipsesc. Textul curge în rânduri pline, fără alineate, fără custode, fără ilustrații. Singura variație o constituie dimensiunea mai mare a literelor cu care sunt scrise titlurile și explicit-urile, precum și apariția semnăturilor în colțul din dreapta jos, la unele file. Paginile degajă un aer de eleganță și sobrietate. Legătura originală este din piele, fără ornamente, cu două casete în care sunt imprimate locul, numele tipografului și anul apariției (de această dată 1477).

Exemplarul din colecția Callimachi prezintă, în plus față de cel descris de Copinger, două file legate la sfârșit. Pe prima pagină a acestor două file Iohanes Monachus Placentinus se adresează lectorilor, dând detalii asupra activității de filolog desfășurată de el și de Masellus Venia pentru această ediție. Forma pentru tipar a textului a fost revăzută după „cel mai vechi manuscris” găsit de ei la Milano. Întrucât după tipărire s-au constatat greșeli, ei publică o erată care acoperă următoarele 3 pagini. Caracterele folosite pentru aceste două ultime file sunt cele ale întregului volum, ceea ce conduce la concluzia că notița și erata au fost tipărite la puțin timp după tipărirea volumului, iar faptul că nici unul dintre cataloagele consultate nu

semnalează existența lor ne face să credem că multe exemplare fuseseră puse în circulație la data la care apare erata. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* înregistrează 18 biblioteci din lume care dețin câte un exemplar. La noi în țară mai există un singur exemplar la Biblioteca Bathyaneum.

Colecția Callimachi numără cca 100 de titluri selecționate după un evident criteriu tematic. Toate cărțile de istorie, geografie, atlase sau cărți de călătorii sunt încadrabile în categoria „românica”. Inițiatorul colecției, Teodor Callimachi, om politic, senator și reprezentant al țării la Belgrad în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a căutat tot timpul vieții sale să adune cu mare muncă și deosebită iscusință un însemnat material care să-i servească la întocmirea istoriei țării, lucrare pe care voia s-o întreprindă.

Istoria acestei biblioteci este destul de zbuciumată. Depozitate la castelul de la Stăncești al familiei, cărțile au fost mutate, după al doilea război mondial, de către Alexandru Callimachi, fiul lui Teodor, în București, în casa din strada Batiștei. Apoi, fiul lui Alexandru Callimachi, Scarlat, le-a transportat în casa din str. Av. Mărășoiu, în care se află și astăzi. Presupunem că un mare număr de cărți s-au pierdut în timpul acestor repetate mutări. Posesorii actuali ai colecției își amintesc că o parte din cărți ar fi fost cumpărate de un Fotino, nepot al Brătienilor.

Colecția, atât cât a mai rămas din, cum se presupune, mai bogata bibliotecă a lui Teodor Callimachi, a fost îmbogățită, după posibilități, de urmașii acestuia. Faptul este controlabil prin prezența unor ex-libris-uri aplicate, de obicei, pe verso-ul copertei I. Unul aparține lui Teodor Callimachi (il. 21) și reprezintă, de fapt, blazonul familiei cu următorul text: „Timere aut mutare sperno”. Un altul, un portret, este ex-libris-ul lui Alexandru Callimachi (il. 22). Scarlat Callimachi, alt reprezentant al familiei pasionat de colecționarea cărților, a imaginat o ștampilă cu textul „Ex libris Scarlat Callimachi” și o etichetă ex-libris cu textul „Ex libris meis”, reluat pe toată suprafața ex-libris-ului, organizată în jurul unui cartuș ce poartă inițialele posesorului (il. 23).

Secolul al XVI-lea

Un „Zeitung” (fig. 2) din prima jumătate a secolului al XVI-lea ne-a prilejuit o plăcută incursiune în istoria periodicului, dar mai ales a strămoșului acestuia, numit „avvizo”, „nouvelle”, „zeitung”, după țara de origine. Emil Boivin, în *Histoire du journalisme*, Paris, 1949, merge cu investigația sa asupra

periodicelor înapoi în timp până în antichitate, amintind de Flavius Iosephus, care presupunea că Berossus ar fi scris Istoria caldeilor, în secolul al III-lea î.e.n., pe baza relatărilor de zi cu zi ale babilonienilor. În Roma antică s-a trecut de la Analele pontife la Acta publica (jurnal oficial), iar mai târziu, sub Cezar, la Acta divina (lucrările Senatului).

Evul Mediu își transmitea știrile despre fenomene naturale, fapte miraculoase, turniruri, asasinat prin „teuile a la main”, care au avut o existență îndelungată, ele conviețuind mult timp cu „foile” tipărite ale secolului al XVI-lea.

Neuzeitung und meldung
Kaiserlich Majestät
Kunigen von Ungern und Bo-
len. Ein Fechtbuch und
in. Tausend Fünftausend
Jungche. In Wien
eingetragen und
Was sich also
verkauft
bar.



Fig. 2 Prima filă a unei perioade
german din 16 iulie 1515,
cu blazonul lui Maximilian I.

Pentru tipografii începuturilor, aceste avvizo, nouvelle, zeitung erau o sursă de câștig mult mai rapid și sigur decât cărțile care, datorită prețului ridicat, aveau o piață mai mică de desfacere. Numărul lor trebuie să fi fost mare în epocă, mai ales că tipărirea lor nu era pretentioasă: se făcea în condiții precare, iar scopul lor era transmiterea unei știri, uneori luate de la sursă, alteori preluată din altă sursă, copiată pur și simplu la repezeală. Informațiile se plăteau scump în epocă, așa cum s-a întâmplat, de altfel, în toate timpurile.

Printre caracteristicile acestui fel de tipărituri amintim: formatul în quarto sau octavo, numărul de file ce oscilează între 6 și 18 și existența unui titlu amplu ce cuprinde substanța întregii relatări. Pe foaia de titlu se află o

15138

gravură în lemn, cel mai adesea, o încercare inspirată de mitologie sau reproducând monumente faimoase, fântâni, portrete de regi și regine, steme. Trebuie să admitem că au existat excepții. Un exemplu îl constituie *zeitung*-urile care purtau pe foaia de titlu gravuri ale maestrului gravurii în lemn germane, Albrecht Dürer. Corpul de literă este adesea uzat, inegal, diferit de la o pagină la alta, iar textul are multe abrevieri. Hârtia era de proastă calitate.

Conținutul se referă de obicei la un singur fapt, și cum, cel mai adesea, aceste plachete tipărite erau în slujba puternicilor zilei, textul este laudativ. El poate fi în proză, dar și în versuri, sub formă de balade, poeme. Există însă și plachete defăimătoare, pamflete, ceea ce a dus la cenzurarea circulației lor în diverse perioade.

Zeitung-ul pe care-l prezentăm are următoarea foaie de titlu: *Newezeitung wie und zoelcher gestalt Kaiserlich Maiestat mit sambt den Königen von Ungern und Polen. Am Sechzehenden tag Julii. Tausend Fünff hundert Fünzehne. Zu Wienn eingeriten ist unnd was sich aldo verlaufen hat.* În traducere: Ziar despre felul în care Maiestatea Sa Împrăatul împreună cu regii Ungariei și Poloniei au călătorit spre Viena în ziua de 16 iulie 1515 și ce s-a mai întâmplat.

Zenker, în *Geschichte der Wiener journalistik*, Viena, 1892, la numărul 4 al catalogului său, menționează acest „*zeitung*” ca fiind semnalat și în lucrarea lui Mayer – *Buchdruckergeschichte*. Singurele deosebiri constau în grafia cuvintelor „und” scris în exemplarul nostru cu 2 de „n” și „aldo” scris în exemplarul cunoscut de Mayer cu 2 de „l”.

Contextul în care apare ziarul este următorul: Viena era reședința curții lui Maximilian I. Este cunoscut că în Sfântul Imperiu romano-german exista din timpul lui Frederic al III-lea un soi de monopol al poștelor deținut de Taxis (și Thurn), care asigurau între altele și difuzarea știrilor. Viena era, pe de altă parte, un important centru de difuzare a știrilor. Există în epocă alte câteva ziare ai căror tipografi sunt cunoscuți. Hans Winterburger, care a lucrat din 1488 până spre 1520 și a editat primul ziar vienez în versuri închinat lui Maximilian I, și Joansen Singriener, al cărui nume apare ca tipograf pe un ziar din 1520.

Newezeitung-ul din 1515 se referă la un eveniment foarte important din viața curții lui Maximilian I, anume vizita la Viena a regelui Poloniei, Sigismund I Jagiello (1506 – 1548), și a regelui Ungariei, Vladislav II (1490 – 1516), fratele lui Sigismund.

Întrucât *Zeitung*-urile colportau, adesea, știri, să le spunem exagerate, se poate pune sub semnul întrebării veridicitatea lor. Dar, iată, există încă două ziare care relatează același eveniment. Unul tipărit de Singriener, menționat de Denis Melk în *Buchdruckergeschichte*, fila 319, și altul menționat de Mayer în lucrarea deja menționată, păstrat în Biblioteca Osolinskyische din Lemberg.

Relatarea are aspectul unei „cronici de curte”, făcută de un martor ocular, și subliniază relațiile de bună înțelegere între Maximilian și vecinii săi, lucru evident și în alte relatări cu caracter oficial din epocă (Zenker).

Evenimentele relatate sunt următoarele: în 16 iulie 1515 au venit călare la Viena solul regilor Poloniei și Ungariei – episcopul de Funfkirchen, un episcop de Passau, și Laszlo von Stenberg, cancelarul regelui Ungariei, aducând cu ei 500 de cai turcești. Maiestatea Sa Kaizer-ul a chemat la sine pe episcopul de Regensburg, Herzog Ludvig (conte), și pe Wargraf Cazimir (baron) și au ținut sfat două ore împreună cu solii. Au mai ținut un sfat a doua zi, după care un sol al Maiestății Sale, un cavaler frumos îmbrăcat, a plecat să-l întâmpine pe regele Ungariei, a cărui tabără era la o milă depărtare de Viena. La sfatul ținut trebuie să se fi hotărât organizarea unei vânători, deoarece în duminica următoare Maximilian a plecat din Viena și, cu toată suita, a poposit la Dato, pentru ca, în noaptea următoare, să-și așeze tabăra la Cransmandorf, la 4 mile de Viena. Tabăra sa se întindea pe o suprafață de 1,5 mile. Luni, Maiestatea Sa a primit omagiile invitaților săi. „Prin fața sa și a noastră evoluează un întreg cortegiu de personaje, regi, regine, conți, baroni, soldați cu arcuri sau arme de foc, trâmbițași, fețe bisericești cu steaguri vechi.” Detaliile privind costumele oamenilor și cailor oferă multă culoare descrierii. Caii, tătărăști sau turcești, veșmintele țesute cu aur și argint, podoabele (crucea cu perle purtată de regină) sunt evaluate de autorul relatării, foarte interesat de revărsarea de bogăție la care asistă. Fin observator, martorul sesizează o oarecare diferență în comportamentul Maiestății Imperiale față de regele Poloniei și cel al Ungariei, în sensul că față de primul este mai rece: „Privirea sa a trecut pe deasupra lui ca și când s-ar fi uitat prin el”. Momentul următor îl constituie vânătoarea anunțată de sunetul trâmbițelor și de salvele de tun „cu bătaie de o milă, spre pădure”. Cei 150 de vânători cu câini n-au prins cei doi cerbi, însă aceștia au căzut singuri în capcanele puse în pădurea în care nu se mai vânase de 18 ani. După vânătoare, tabăra a fost ridicată și cu toții au pornit spre Viena. Regele Ungariei, împreună cu regele de Peheym și fiica sa au rămas la Schwandorf. Alții au poposit la Levenburg sau au tras la castele și în sate. Dimineata și-au continuat drumul. Un moment căruia „jurnalistul” îi acordă o atenție deosebită este cel al intrării alaiului în Viena. Împăratul a fost întâmpinat de 1 500 cavaleri cu steaguri în culorile împăratului: roșu, galben, verde, alb. Procesiunea a defilat, traversând piața, timp de două ore, de la 5 și jumătate până la 7 și jumătate, formată fiind din femei, frații călugărești, augustini, călugări desculți, preoți și elevi (fiecare elev cu un steag făcut din hârtie, purtând blazonul Împăratului și pe cel al regelui Ungariei). 100 de călăreți îmbrăcați în roșu, cu mâneca stângă albă și mâneca dreaptă cu pene etc. Următorul popas a fost într-o localitate mare, în care, într-o zi de miercuri, s-a organizat un dans într-o sală cu covoare prețioase, împodobită cu trandafiri. În fața Maiestății Sale, care avea în dreapta pe regele Ungariei și în stânga pe regele Poloniei stând pe tronuri bogate, au evoluat conți dan-

sând cu printesele, fiica regelui Ungariei, sora regelui de Peheym cu fratele ei și doamnele din suita lor. Împărăteasa Maria (de Burgundia) a asistat și ea. Costumul ei reține atenția „jurnalistului”, dar mai cu seamă crucea pe care o avea la gât, mare „cât mâna unei fecioare”, împodobită cu perle „cât o cireasă mică” în număr de 20, valorând, după părerea martorului ocular, 5 000 de guldeni. Societatea se amuză atunci când Maiestatea Sa îi spune regelui Ungariei că ar trebui să folosească prilejul pentru a dansa: „Măria Ta trebuie să dansezi, și pentru asta te trimit acolo, pe ring”. Regele s-a speriat și a spus: „Eu nu știu să dansez”. Atunci „au răs Măria-Sa și ceilalți domni”.

Scopul acestei întâlniri a fost, desigur, altul, și nu vânătoria și dansul, pentru că jurnalistul afirmă: „ceea ce s-a manevrat aici nu poate fi descris”, referindu-se la sfatul ținut de cele 3 capete încoronate și de regele de Peheym.

Încheierea festivităților este marcată de un cuvânt ținut în numele Maiestății Sale de către Cardinalul von Surck. La despărțire, Maiestatea Sa îi dăruiește regelui Poloniei doi armăsari cu harnașamente din cap pâna în picioare din zale. Până și cameristele regelui primesc patru bucăți de țesătură cu fir de aur, catifea și atlas în valoare de 3 500 de guldeni... Întâlnirea a durat circa o săptămână.

Ziarul este legat îngrijit, are 6 file, este complet, formatul este în quarto, stare de conservare neașteptat de bună.

În josul titlului se află o xilogravură ce reprezintă blazonul Împăratului Maximilian, ceea ce ne întărește convingerea că avem de a face cu o publicație ocazionată de evenimentul de la Curte, un „periodic” neperiodic, dar aparținând cu siguranță unei serii de publicații ce aveau o anume periodicitate.

Este posibil ca astfel de exemplare să existe în bibliotecile din Transilvania, dar Biblioteca Academiei Române și Biblioteca Centrală Universitară nu dețin nici un periodic din secolele XVI-XVII. Biblioteca Națională s-ar putea să aibă, dar nefiind fișate nu putem afirma nimic, iar în bibliotecile particulare nu am întâlnit nici unul în 15 ani de activitate.

Exemplarul pe care l-am prezentat a intrat în fondul Bibliotecii Casei Centrale a Armatei. Noi l-am cercetat în decembrie 1986 într-o bibliotecă particulară, al cărui proprietar a dorit să-și păstreze anonimatul.

La 50 de ani de la moartea lui Gutenberg, emisiunea originală de caractere (cca 300 litere, ligaturi, abrevieri) se diversifică: tipul *antiqua* devine preponderent în scrierile umaniste, iar cel *gotic* va deține supremația în scrierile liturgice și de drept. Acesta din urmă a evoluat în două variante: *schwabacher* și *fraktur*.

Prima carte tipărită cu caractere care prefigurează tipul *fraktur* este *Tenverdank*-ul lui Maximilian I, tipărit în anul 1517 (il. 24-33). Momentul este crucial pentru acest tip de literă (de fapt un *protofaktur*) care în Germania

va învinge litera *antiqua* pentru toate felurile de scriere și va dura 400 de ani, adică până în secolul al XX-lea.

De aici importanța deosebită pentru tipografia germană a tipăriturii *Teuerdank*, din care vom prezenta un exemplar aparținând colecției Stroe Slătineanu. Titlul complet al cărții este *Die Geuerlicheiten und ens teils der geschichten des löblichen Streyl paren und Hochberühnten Helds und Ritters Herr. Tewerdanncks* – Istoria aventurilor, faptelor și acțiunilor periculoase ale faimosului erou cavalier *Teuerdank*. Cartea, scrisă cu ocazia căsătoriei lui Maximilian I cu Maria de Burgundia, este o încercare a împăratului de a reînvia moda poemelor cavalierești. Planul inițial al scrierii îi aparține împăratului și se pare că și primele capitole. Textul a fost însă desăvârșit de Markus Treytzsauerwein și Melchior Pfinzing, acesta din urmă secretar al lui Maximilian I și poet german născut la Nürnberg în 1481.

Exemplarul din colecția Stroe Slătineanu, *un grand in folio*, tipărit pe hârtie, menționează pe versoul ultimei file, în colofon, numele tipografului și al locului tipăririi: *Gedruct in der Kayserlichen Stat Nürnberg durch den Eltern Hannsen Schönsperger zu Ausburg* – tipărit în orașul Nürnberg de Hannsen Schönsperger din Ausburg. În dedicația către Carol Quintul se precizează data terminării tipăriturii: 1 martie 1517. Este deci un exemplar din tirajul tras pe hârtie al primei ediții, cea mai căutată de bibliofili datorită înaltei ținute artistice a realizării exemplarelor. Albert Flocon ține să sublinieze în lucrarea sa *Universul cărților*: „Cartea este indiscutabil una din cele mai reușite ale imprimeriei germane din secolul XVI”⁴.

Ne aflăm, de fapt, în epoca în care cuvântul *techne* are încă sensul grecesc echivalent cuvântului *ars*, în epoca în care tipăritul este încă o artă și decorarea cărților atinge o perfecțiune nemaîntâlnită. Geniul celor mai buni desenatori ai timpului a fost asociat cu noua invenție și s-a exprimat cu o vigoare neegalată în gravura în lemn; în același timp, creatorul de litere fiind încă sub influența unui tip național de literă folosit în manuscrise a fost în armonie perfectă cu decoratorul și ilustratorul de carte.

Exemplarele tipărite în 1517, unele pe hârtie, altele pe pergament, unele cu gravuri în lemn, altele anluminat, nu au fost destinate comerțului. Cele mai reușite exemplare sunt cele tipărite pe hârtie și ilustrate cu gravuri în lemn. Cei care au contribuit la realizarea tehnică a acestei ediții din *Teuerdank* sunt nume remarcabile în istoria tiparului, a gravurii, a culturii în general. Literele au fost desenate de caligraful curții, Vincent Rockner, care se pare că a folosit ca model un manuscris atribuit lui Johann Neudorfer. Corpurile literelor au fost realizate de Hieronymus Andrea. Caracterele speciale au fost gravate în lemn, urmând ca aceste casete (corpuri) să fie folosite în rândurile extreme ale paginii, astfel ca trăsăturile ca din fuga penitei să se proiecteze pe bordura albă de sus și de jos. Capitalele au curbe excentrice, porțiuni rotunjite, cozile literei „g” se zbenguiesc neastâmpărate și nestator-

4. ALBERT FLOCON, *Universul cărților*, București, 1976, p. 164.

nice în spațiile dintre rânduri. Pentru unele litere au fost create 7-8 variante, astfel că nu-ți vine să crezi că a fost cu puțință tipărirea lor. Unii cercetători (Debure) consideră că primele două ediții, cea din 1517 și cea din 1519, nu puteau fi executate decât prin intermediul planșelor de lemn gravate – tehnica tabelară. Albert Camus se îndoia că gravura ar fi atins un asemenea grad de perfecțiune și considera că înfrumusețarea s-a făcut cu penița după tipărire. Adevărul despre modul în care s-a reușit rezolvarea tuturor problemelor tehnice legate de punerea în pagină a acestor capricioase caractere îl deține, desigur, numai tipograful lui Maximilian I, Schönsperger, cel care a realizat cele două tiraje pe hârtie și pergament ale ediției din 1517.

Cartea este îmbogățită cu 118 gravuri numerotate, care reprezintă scene de vânătoare sau de luptă desfășurându-se într-un decor montan și având ca eroi cavaleri călări, în costumele epocii, înarmați cu lănci, săbii sau folosind chiar tunul. Finețea detaliilor vestimentare, expresivitatea figurilor, simțul perspectivei, puterea de sugerare a mișcării, surprinderea gestului încremenit pentru vecie, arhitectura castelelor amintesc de școala lui Dürer. Într-adevăr, gravurile sunt realizate de doi elevi și colaboratori ai săi: Hans Burgmair (Ausburg, 1474) care începe prin a picta, în ulei pe lemn și frescă, compoziții ingenioase, dar adesea bizare. Contribuția lui cea mai importantă o constituie însă gravurile. Subiectele sunt variate, religioase, istorice sau din viața Curții lui Maximilian I. O parte din gravurile din *Teuerdank* se datoresc acestui gravor. Cercetătorii au ajuns la această concluzie, deși ele nu sunt semnate. Celelalte gravuri din *Teuerdank* sunt semnate cu monograma SH de către Hans Schaeufelein (Nürnberg, 1487). Se pare că cei doi au contribuit la ilustrarea *Teuerdank*-ului numai cu desenele, gravurile fiind realizate, de fapt, de Jost de Necker (Ausburg, 1475). Faptul este posibil dacă avem în vedere că gravura după desenul altuia se practica de către toți colaboratorii lui Dürer, mai ales că Schaeufelein, Burgmair și Jost de Necker au colaborat la lucrările menite să ducă faima lui Maximilian I și a Curții sale: *Die Weis Kuning* și, în special, *Triumful* lui Maximilian.

Exemplarul din colecția Stroe Slătineanu este un in folio complet, are 290 de file nenumerate, dar purtând semnături, împărțite în 38 de caiete de câte 8 și 6 file. La sfârșit are 8 file separate, notate cu semnatura A, care cuprind o cheie a personajelor și explicarea figurilor. Tipărită după tipicul incunabulelor, cartea nu are foaie de titlu, începutul fiind o filă pe care este înscris titlul complet, iar datele privind tipărirea sunt în colofon. Hârtia, de o calitate excepțională, are filigran cu monograma HP și un cocoș plasat în centrul jumătății inferioare a filei liminare 2 și, mai greu de deslușit, o jumătate de blazon, plasat în partea de sus, spre dreapta aceleiași file. Acest din urmă filigran revine pe alte câteva pagini, dar este destul de neclar. Cartea este legată în pergament și starea sa de conservare este foarte bună. Numai ultimele file sunt perforate de carii, în câteva locuri, dar procesul de degradare a fost oprit în faze incipiente. Este interesant de știut cum a

achiziționat doctorul Barbu Slătineanu acest exemplar. Prin anii 1938, la București, a fost organizată o expoziție de carte germană. Doctorul vânduse o casă în Cotroceni și cu banii obținuți a cumpărat acest exemplar. A mai fost necesar, desigur, un efort pentru a avea acordul organizatorilor expoziției, întrucât expoziția era fără vânzare. În București nu știm să mai existe vreun exemplar din această ediție. În Biblioteca Națională există un exemplar dintr-o ediție târzie – 1563, realizată la Frankfurt pe Main de Egenolffs, exemplar frumos, tipărit într-un fraktur evoluat, mai simplu, pe două coloane, cu gravuri, unele fiind preluate din prima ediție. În schimb, Biblioteca din Sighișoara deține un exemplar din ediția 1517, dar mai prost conservat.

În colecția doamnei Alexandra Sturza am descoperit un *Psalterium* (il. 34-37) ale cărui date de titlu, rezultate din coroborarea incipit-ului cu colofonul, sunt următoarele: *Psalterium intemerate dei genitriciis virginis Marie a Beato Buonaventura doctore serafico editum* (incipit) *Finis Psalterii intemerate virginis Marie Beato Buonaventura editii impresique Parisi per Thielmannum Kerver... anno domino millesimo quingentesimo vigesimo primo. Die autem 26 mensis septembris*. Deci anul apariției este 1521. Este deci o lucrare al cărui editor spiritual este Sfântul Bonaventura (1221-1274), teolog italian, cardinal în 1273 și legat al papei la Conciliul de la Lyon, autor a numeroase scrieri teologice, care i-au adus numele de „doctore seraphico”. Cartea este în format în octavo mic cu 22 de rânduri pe pagină. Fiecare pagină are textul încadrat de borduri realizate prin xilogravură, flori deschise la culoare șerpuiesc pe spațiul negru-gri al bordurii, spațiul mai lat în părțile exterioare și inferioare ale paginilor și mai îngust în partea superioară și spre cotorul cărții. Motivele vegetale se împletesc cu motive zoomorfe și antropomorfe (figuri umane, sfinți, amorași, nuduri chiar răsar în contexte diverse în aceste spații). Surprinzătoare este bogăția detaliului vestimentar, expresivitatea figurilor, impresia de mișcare. Uneori sunt reprezentate orașe, peisaje în perspectivă. Bordurilor ornamentale li se alătură, în același scop de înnobilitare a cărții, opt gravuri pe pagină întreagă. Una dintre ele apare chiar pe prima filă care poartă incipit-ul și marca tipografului Thielmann Kerver: un copac de care este agățat un scut cu inițialele tipografului; de o parte și de alta a copacului doi unicorni înălțați pe picioarele dinapoi susțin scutul. În partea inferioară, pe o banderolă albă, este gravat numele întreg al tipografului. Este sigur că pentru realizarea acestei pagini s-a folosit o singură placă gravată care cuprindea bordura, marca tipografică și textul. Textul este scris cu negru, dar presărat cu litere roșii, fie ele titluri sau simple cuvinte în text. Impresia este tonică, pagina căpătând astfel un aspect foarte viu. Cartea este foarte bine păstrată și protejată de o legătură nouă, din piele. Ea reprezintă un moment important în istoria cărții franceze ilustrate din secolul al XVI-lea. Realizatorul ei, Thielmann Kerver, care vine din Germania în jurul anului

1495 și se stabilește la Paris, este inițiatorul unei vestite case editoriale pariziene, Casa Kerver, care va activa aproape o sută de ani (până în 1583). În spiritul vremii, Thielmann Kerver colaborează cu un gravor tot de origine germană – Christian Wolf. Plăcile gravate, rezultate din colaborarea celor doi, vor fi reînnoite de urmașii lui Thielmann. Stilistic, Christian Wolf este reprezentant al școlii de la Basel, dar, trăind în mediu latin, nu rezistă noului gust al vremii, așa încât, nu arareori, în gravurile sale personajele poartă costume gotice și sunt plasate în decor circumscris esteticii greco-romane. În ediția *Heures de Vierge*, Paris, 1505, alături de elemente din repertoriul ornamental mai vechi (grifoni, himere, genii înaripate, cornuri ale abundenței, sfincși) apar și elemente noi (satiri, muzicieni).

Cărțile de *Ore* erau la începutul veacului al XVI-lea francez piese de rezistență pentru marii tipografi și editori. Concurența presupunea efort de creație și cuplul Kerver-Wolf nu este în afara ei. Așadar, ediția de *Ore* menționată are în plus față de ediția anterioară din 1503 șase compoziții moderne, cu borduri adecvate, iar ediția din 1507 are șapte asemenea compoziții.

Dar secolul al XVI-lea excelează, din punctul de vedere al cărții ilustrate, și în domeniul cărții tehnice. O astfel de carte am întâlnit în colecția Callimachi, anume un exemplar din versiunea franceză a lui Flavius Vegetius: *Flave Végèce René, Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*, tipărit la Paris de către ilustrul tipograf Christian Wechel, în 1536 (il. 38-48). Christian Wechel, tipograf de origine germană stabilit la Paris începând cu anul 1527, este celebru pentru frumusețea și corectitudinea edițiilor sale din autori clasici greci și latini. Cărțile sale poartă drept marcă, în primii ani stema orașului Basel, căreia i se va substitui, ulterior, o compoziție în care două mâini susțin cornuri ale abundenței peste care zboară un Pegas. Exemplarul în discuție este prima traducere franceză a unei istorii de artă militară tipărită pentru prima dată în limba latină de Eucharias Silber, în 1494. Ediția latină cuprinde cinci lucrări: Vegetius, *Flavius Renatus, De re militari*; Frontinus, *Sextus Iulius, Stratagematicon*; Modestus, *De vocabulis rei militaris*; Aelianus, *De instrumentis aciebus*, și Onosander (sau Oliver la Marcha sau Oliver de Castilla), *De optime imperatore*. Traducătorul, „le poligraphe humble secretaire et historien du parc d'honneur”, identificat de către Charles Brunet în persoana lui Nicolas Voleyre de Serouville, a făcut o selecție a lucrărilor, a renunțat la ultima lucrare, iar tipograful editor a schimbat ordinea lucrărilor. Primul text este lucrarea lui Frontin, *Stratagemes*, urmat de Aelian, *Ordres et instructions de batailles*, Modeste, *Vocables du fait de guerre*, ultimul fiind textul lui Végèce, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*. Textul este scris cu caractere gotice și prezintă numeroase inițiale ornate pe variate motive fitomorfice, antropomorfice și zoomorfice. Ceea ce face din această carte o carte de excepție, foarte căutată de bibliofili, sunt cele 109 gravuri în lemn, reprezentând tehnici militare, costume militare de

conducători și de soldați etc., executate cu deosebită acuratețe. Gravurile, în *pleine-page*, nu sunt semnate, singura atribuire posibilă fiind atelierul lui Christian Wechel.

Datorat unuia dintre urmașii iluștri ai lui Thielmann Kerver, anume nepotului său Jacques Kerver, un exemplar din cartea *Orus Apollo de Aegypte*, apărută în 1543, se află astăzi în colecția doamnei Alexandra Sturza. O scurtă investigație asupra istoriei edițiilor acestei lucrări, care cuprinde explicații asupra semnificației hieroglifelor egiptene, ne duce la Aldus Manutius, care o tipărește la Veneția pentru prima dată în 1505 în limba greacă, după traducerea efectuată de Philippo după originalul egiptean datorat lui Horapollo. Lucrarea apărea legată la sfârșitul unei ediții din *Fabulele* lui Esop. Bernadinus Trebatius Vicentius a realizat versiunea latină a lucrării ce a fost tipărită la Paris prin grija lui Jean Ange d'Argonne, în 1521. Traducerea franceză a fost făcută tot după versiunea greacă de către Jean Martin, iar Jacques Kerver a tipărit-o în 1543. Exemplarul este în octavo mic, cu file nenumerate, purtând semnături de la a la n, în total 104 file cu 26 de rânduri pe pagină. Pe fila doi verso începe textul și ea se înfățișează cititorului în structura proprie tuturor filelor cărții. Jumătatea de sus a paginii este ocupată de o gravură în lemn de 5 x 5 cm, iar cealaltă jumătate de text. Pentru înțelegerea conținutului acestei cărți menționăm câteva titluri de capitole: „Comment et par quelles figures ils signifioient la âge et les ans du temps”; „Comment ils signifioient le roi”; „Comment ils signifioient peine ou vengeance”. („Cum și prin ce semne se semnifică vârsta și anul”; „Cum se semnifică regele”; „Cum se semnifică suferința și răzbunarea”). Pe fila F începe *Le second livre Orus Apollo*, iar pe fila care poartă semnatura n3 este consemnat *Fin Orus Apollo*. Pe versoul acestei file începe *Outre par le traducteur*, urmat de zece pagini cu gravuri și explicațiile adecvate. Autorul acestei cărți, cunoscută prin simplificare cu titlul de *Hierogliffe*, este Horapollo. El era originar din Panopolis, localitate din Imperiul Bizantin, și a trăit la sfârșitul secolului al IV-lea și începutul celui de-al V-lea. S-a format ca om de litere și artă la Alexandria, în Egipt, și în Constantinopolul în care domnea Teodosie I. Îi sunt recunoscute preocupările sale privind literatura grecească, precum și cele în domeniul gramaticii. Putem avansa ideea că manuscrisul *Hieroglifelor* tradus în greacă de Phillippe datează de la începutul veacului al V-lea al erei noastre. Editorul traducerii franceze este Jacques Kerver, iar tipograful Guillhomme Morel, după cum arată Longchamps, care consideră această ediție a *Hieroglifelor* o „capodoperă a gravurii”. Cu privire la gravuri, același Longchamps se întreabă dacă nu cumva autorul lor este Jean Cousin. Este singura atribuire pe care am întâlnit-o în bibliografia consultată. Traducătorul cărții, Jean Martin, a mai tradus în franceză și *Orlando furioso* de Ariosto, precum și lucrarea lui Leon Battista Alberti – *Architecture et l'art de bien batir* – editată tot de

1498 și se stabilește la Paris, este initiatorul unei reviste literare editate la pariziene, Casa Kerver, care va activa aproape o sută de ani până în 1797. În spiritul vremii, Thielmann Kerver colaborează cu un gravor tot de origine germană - Christian Wolf. Plăcile gravate, rezultate din colaborarea celor doi, vor fi rememorate de urmașii lui Thielmann Silber, Christian Wolf este reprezentant al școlii de la Basel, dar, trăind în mediu latin, nu rezistă noului gust al vremii, așa încât, în gravurile sale personajele poartă costume gotice și sunt plasate în decor circumscris esteticii preromane. În ediția *Heures de Vierge*, Paris, 1503, alături de elemente din repertoriul ornamental mai vechi (grifoni, himere, genii înaripate, cornuri ale abundenței, sfîncși) apar și elemente noi (satiri, muzicieni).

Cărțile de *Ore* erau la începutul secolului al XVI-lea francez puse de rezistență pentru mari tipografi și editori. Concurența presupunea efort de creație și cuplul Kerver-Wolf nu este în afara ei. Așadar, ediția de *Ore* menționată are în plus față de ediția anterioară din 1500 șase compoziții moderne, cu borduri adecvate, iar ediția din 1507 are șapte asemenea compoziții.

Dar secolul al XVI-lea excelează, din punctul de vedere al cărții ilustrate, și în domeniul cărții tehnice. O astfel de carte am întâlnit în colecția Callimachi, anume un exemplar din versiunea franceză a lui Flavius Vegetius: Flave Végèce René, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*, tipărit la Paris de către ilustrul tipograf Christian Wechel, în 1536 (il. 38-48). Christian Wechel, tipograf de origine germană stabilit la Paris începând cu anul 1527, este celebru pentru frumusețea și corectitudinea edițiilor sale din autori clasici greci și latini. Cărțile sale poartă drept marcă, în primii ani, stema orașului Basel, căreia i se va substitui, ulterior, o compoziție în care două mâini susțin cornuri ale abundenței peste care zboară un Pegas. Exemplarul în discuție este prima traducere franceză a unei istorii de artă militară tipărită pentru prima dată în limba latină de Eucharias Silber, în 1494. Ediția latină cuprinde cinci lucrări: Vegetius, Flavius Renatus, *De re militari*; Frontinus, Sextus Iulius, *Stratagematicon*; Modestus, *De vocabulis rei militaris*; Aelianus, *De instrumentis aciebus*, și Onosander (sau Oliver la Marcha sau Oliver de Castilla), *De optime imperatore*. Traducătorul, „le poligraphe humble secrétaire et historien du parc d'honneur”, identificat de către Charles Brunet în persoana lui Nicolas Volcyre de Serouville, a făcut o selecție a lucrărilor, a renunțat la ultima lucrare, iar tipograful editor a schimbat ordinea lucrărilor. Primul text este lucrarea lui Frontin, *Stratagemes*, urmat de Aelian, *Ordres et instructions de batailles*, Modeste, *Vocables du fait de guerre*, ultimul fiind textul lui Végèce, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*. Textul este scris cu caractere gotice și prezintă numeroase inițiale ornate pe variate motive fitomorfice, antropomorfice și zoomorfice. Ceea ce face din această carte o carte de excepție, foarte căutată de biblioteci, sunt cele 109 gravuri în lemn, reprezentând tehnici militare, costume militare de

conducători și de soldați etc., executate cu deosebită acuratețe. Gravurile, în *pleine-page*, nu sunt semnate, singura atribuire posibilă fiind atelierul lui Christian Wechel.

Datorat unuia dintre urmașii iluștri ai lui Thielmann Kerver, anume nepotului său Jacques Kerver, un exemplar din cartea *Orus Apollo de Aegypte*, apărută în 1543, se află astăzi în colecția doamnei Alexandra Sturza. O scurtă investigație asupra istoriei edițiilor acestei lucrări, care cuprinde explicații asupra semnificației hieroglifelor egiptene, ne duce la Aldus Manutius, care o tipărește la Veneția pentru prima dată în 1505 în limba greacă, după traducerea efectuată de Philippo după originalul egiptean datorat lui Horapollo. Lucrarea apărea legată la sfârșitul unei ediții din *Fabulele* lui Esop. Bernadinus Trebatius Vicentius a realizat versiunea latină a lucrării ce a fost tipărită la Paris prin grija lui Jean Ange d'Argone, în 1521. Traducerea franceză a fost făcută tot după versiunea greacă de către Jean Martin, iar Jacques Kerver a tipărit-o în 1543. Exemplarul este în octavo mic, cu file nenumerate, purtând semnături de la a la n, în total 104 file cu 26 de rânduri pe pagină. Pe fila doi verso începe textul și ea se înfășeșează cititorului în structura proprie tuturor filelor cărții. Jumătatea de sus a paginii este ocupată de o gravură în lemn de 5 x 5 cm, iar cealaltă jumătate de text. Pentru înțelegerea conținutului acestei cărți menționăm câteva titluri de capitole: „Comment et par quelles figures ils signifioient la âge et les ans du temps”; „Comment ils signifioient le roi”; „Comment ils signifioient peine ou vengeance”. („Cum și prin ce semne se semnifică vârsta și anul”; „Cum se semnifică regele”; „Cum se semnifică suferința și răzbunarea”). Pe fila F începe *Le second livre Orus Apollo*, iar pe fila care poartă semnatura n3 este consemnat *Fin Orus Apollo*. Pe versoul acestei file începe *Outre par le traducteur*, urmat de zece pagini cu gravuri și explicațiile adecvate. Autorul acestei cărți, cunoscută prin simplificare cu titlul de *Hierogliffe*, este Horapollo. El era originar din Panopolis, localitate din Imperiul Bizantin, și a trăit la sfârșitul secolului al IV-lea și începutul celui de-al V-lea. S-a format ca om de litere și artă la Alexandria, în Egipt, și în Constantinopolul în care domnea Teodosie I. Îi sunt recunoscute preocupările sale privind literatura grecească, precum și cele în domeniul gramaticii. Putem avansa ideea că manuscrisul *Hieroglifelor* tradus în greacă de Phillippo datează de la începutul veacului al V-lea al erei noastre. Editorul traducerii franceze este Jacques Kerver, iar tipograful Guillhomme Morel, după cum arată Longchamps, care consideră această ediție a *Hieroglifelor* o „capodoperă a gravurii”. Cu privire la gravuri, același Longchamps se întreabă dacă nu cumva autorul lor este Jean Cousin. Este singura atribuire pe care am întâlnit-o în bibliografia consultată. Traducătorul cărții, Jean Martin, a mai tradus în franceză și *Orlando furioso* de Ariosto, precum și lucrarea lui Leon Battista Alberti – *Architecture et l'art de bien batir* – editată tot de

Jacques Kerver în 1553. Tot Jean Martin a tradus în franceză lucrarea *Hypnerotomachia Poliphili*, consultată de noi în colecția Stroe Slătineanu.

Exemplarul este din a treia ediție Kerver, după cea din 1546 și cea din 1553. Are următoarea foaie de titlu: *Hypnerotomachie ou Discours du songe de Poliphile, Deduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia. Soubz la fiction de quoi l'auteur monstrait que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matiers profitables et dignes de memoire. Nouvellement traduit de langage italian en françois à Paris. Pour Jacques Kerver à la Licorne, rue S. Jacques 1561* (Visul lui Poliphile din care autorul arată că toate lucrurile lumești nu sunt decât vanitate și prezintă mai multe întâmplări instructive și demne de ținut minte.) (il. 49-50). Autorul acestei lucrări, nementionat pe foaia de titlu, este călugărul dominican italian Francesco Colonna. Cartea este „o ficțiune sentimentală și amoroasă prin care Francesco Colonna voia să facă înțelese și să fie gustate de public frumusețile artei antice”. De fapt, acrostihul inițialelor celor 24 de capitole ale cărții dau propoziția: „Poliam frater Franciscus Columna peramavit”. Indicând astfel pe autor și suportul real al realizării cărții. Din punct de vedere literar, cartea aparține scrierilor galante, ușoare, dar alambicate ca stil; o iubire, plasată la Treniz în 1469, care se consumă în vis constituie un prilej de a descrie numeroase lucrări de artă și arhitectură, precum și triumfuri imaginare care îi oferă ilustratorului posibilitatea de a se desfășura în voie. Prima ediție a acestei cărți, în latină, este realizată de Aldus Manutius și apare în 1499 la Veneția.

Această ediție are 170 de ilustrații – gravuri în lemn -- al căror autor este necunoscut. Compozițiile admirabile, frumoasele caractere aldine, încadrarea în pagină au făcut din această ediție capodopera cărții ilustrate în timpul Renașterii italiene. Firesc, ea a stârnit interesul tipografilor europeni și, în timp, au apărut traduceri în diverse limbi. Așa este varianta franceză a cărții datorată traducătorului, deja menționat, Jean Martin. Despre varianta franceză a *Visului lui Polifil*, replică a ediției aldine, se spune că este „une belle infidelle”. Într-adevăr ilustrația ediției franceze este o interpretare liberă a celei din 1499. Despre realizatorul ilustrațiilor la *Songe de Poliphile*, ediția Kerver, Paris, 1546, s-au emis diverse ipoteze, fiind numiți Jean Cousin, Germain Pilon și Jean Goujon. Pentru atribuirea gravurilor lui Jean Goujon pledează prietenia acestuia cu traducătorul Jean Martin, precum și colaborarea lor la realizarea ediției din Vitruviu apărută în 1547, la editorul Jacques Gazeau. Pierre du Colombière, cercetător francez, combate această ipoteză. Cei mai mulți cercetători însă consideră că gravurile au fost executate în atelierul lui Jean Goujon, după desenele sale. Primele trei gravuri din ediția 1546 sunt originale. Această ediție franceză a devenit și ea o capodoperă a cărții ilustrate franceze a veacului al XVI-lea.

Exemplarul din colecția Stroe Slătineanu este din a treia ediție franceză apărută în 1561. Este un in folio cu 44 de rânduri pe pagină, în foarte bună stare de conservare. Legătura de piele este nouă. Pe versoul copertei I sunt

aplicate două ex-libris-uri-etichetă cu text în limba franceză, dintre care unul reprezintă un blazon încadrat de o bogată compoziție vegetală. În josul copertei 1 verso sunt câteva rânduri în franceză, scrise probabil de doctorul Barbu Slătineanu, rânduri care cuprind date despre edițiile acestei lucrări.

Secolul al XVII-lea

Între diversele opere tipografice din secolul al XVII-lea pe care le-am întâlnit în activitatea de cercetare, una s-a impus atenției noastre cu precădere. Primul contact cu această lucrare ne-a relevat un exemplar păstrat excepțional, legat în pergament, legătura fiind originală, tipărit în limba latină, cu gravuri la începutul fiecărui capitol și două gravuri în *pleine-page* la începutul cărții. Eleganța punerii în pagină, acuratețea gravurilor, a caracterelor, delicatețea letrinelor, prospețimea cernelii, acea duritate mătăsoasă a hârtiei vechi suferind de ușoară deshidratare ne-a determinat să cercetăm mai îndeaproape exemplarul.

Prima filă corespunde la ceea ce numim, astăzi, copertă interioară, purtând o gravură ce reproduce blazonul casei de Habsburg, a cărui acvilă bicefală este încadrată într-o compoziție alegorică de structură barocă, în care doi putti susțin blazonul împăratului Ferdinand III, căruia îi este dedicată lucrarea. Dedicăția către Ferdinand III Imperator este înscrisă pe o banderolă în spațiul gravurii. În josul gravurii este înscris cu caractere romane următorul text: *Annus positionum mathematicarum // quas defendit ac explica Perell. Dons // D. Wolffgang Philipp Jacobus Unverzag // baron de Ebenfurt // Praesider. P. Joe Ciermans Societatis Jesu mat. Proffessore // tonanii in Colegio Societatis Jesu Anno 1641.*

Foaia de titlu este tot o gravură cu personaje alegorice care reprezintă științele exacte, aducând omagiul lor științei încoronate, Matematica. Textul gravat în jumătatea inferioară a compoziției este următorul: *Disciplinae // Mathematicae // Traditae // Anno // Institutae Societatis // Leon // Seculari // A. P. Ioanne Ciermans // Soc. Jesu // Math ...seas proffessore.* În colofon datele despre carte sunt completate: *Sovanii // Aqud Everardum de Witta // 1640.* În traducere, titlul lucrării ar fi *Disciplinele matematice relatate (predat) în fiecare an în institutul societății seculare a lui Iisus de către Ioannes Ciermans profesor de matematică al iezuiților* (il. 51, 52). Asupra neconcordanței datei înscrise pe coperta interioară cu cea din colofon vom reveni.

Conținutul lucrării îl formează ceea ce astăzi am numi prelegeri - „disputationes” - despre matematică și științele adiacente, organizate pe luni, începând cu luna octombrie până în septembrie din următorul an. Pentru fiecare lună există 3 prelegeri (în primele 3 săptămâni ale fiecărei luni), a patra săptămână fiind pauză. Fiecărei prelegeri i se rezervă 3 zile. Fiecare prelegere este completată cu *Argumentum* și sfârșește cu *Problemata*.

În cuvântul *Ad lectorem* autorul avertizează asupra organizării materialului din două puncte de vedere: al conținutului și al dispunerii în timp. Din punctul de vedere al conținutului materia corespunde științelor abordate: geometria, matematica, optica, statica (în mai multe lecții „plura”), neomitând („non omissa”) geografia și astronomia. Din punct de vedere al timpului „secundum temporis ordinem”, materia este organizată pe „annus, mense, hebdomas” (an, lună, săptămână).

Geometria este prima știință a matematicii la care se raportează toate celelalte științe și de aceea ea face obiectul de studiu al primei luni de cursuri, luna octombrie. „Cuius elementa ad caeteras disciplinas mathematicas aditum aperiapt”.

Luna noiembrie este rezervată aritmeticii și trigonometriei, decembrie opticii, ianuarie, februarie, martie se ocupă de statică (gravitație, mecanica lichidelor, fântâni, poduri, mori de apă, navigație). În aprilie, mai, iunie se studiază aplicațiile geometriei în industria războiului, în iulie se studiază elementele de cosmografie: diametrul, suprafața, capacitatea globului, măsurarea distanțelor cu ajutorul soarelui sau al lunii, despre clepsidre, magneți, hărțile lumii, sunt analizate teoriile lui Ptolemeu, Heraclit (lumea pe apă), Anaximandru (lumea - cilindru) etc. În luna august cursul abordează problemele astronomiei (distanțele de la pământ la soare, la lună, despre eclipse, ecuator, tropice, meridiane, orizont), iar în septembrie sunt tratate problemele cronologiei și fabricarea ceasurilor (cu sfere, inele, planuri, linii etc.).

Sub aspect grafic, textul fiecărei prelegeri debutează cu o letrină gravată. Câteva letrine - D, IS, MQ - și câteva motive se reiau: motivul vasului cu flori, motive zoomorfe (cerb) în două tratări, motive avimorfe sau antropomorfe (un cap înscris în litera Q), motive fitomorfe (M, S) etc. Un frontispiciu gravat marchează începutul fiecărui capitol. Compozițiile sunt legate strict de conținutul prelegerii. Două personaje - doi putți - sunt elevii care exersează, prezentând în același timp instrumentele specifice fiecărei științe. Fiecare gravură este semnată; autorii sunt Philip Fruytiers, cel care realizează desenul, și Iacobus Meefs, gravorul, ambii aparținând școlii flamande. Philip Fruytiers trăiește la Anvers între 1607 și 1660. Este cunoscut ca pictor de scene istorice, portrete și gravor *au burin*. Reputația lui în epocă era la fel de mare ca cea a lui Rubens, pe care l-a pictat împreună cu familia. Ca gravor a realizat portretul reginei Edviga Elionora a Suediei. Către sfârșitul vieții, el a obținut recunoașterea talentului său de către contemporani.

Iacobus Meeffs este gravor cu dăltița și editor la Anvers. A trăit în aceeași perioadă (1610 – 1660), a fost elevul maestrului gravor Ignatius Marimus. Se crede că este nepotul lui Pieter de Meeffs cel Bătrân. Gravează după Van Dyck și Rubens. În 1645 a lucrat împreună cu Van Thulden la *Intrarea cardinalului infant la Anvers*.

Calitatea execuției gravurilor, precum și frumusețea compozițiilor vădeau știința și mâna unor artiști de marcă, iar cercetarea a confirmat impresia inițială. Cei doi artiști și-au desfășurat activitatea la Anvers, iar cartea a apărut la Louvin, editorul fiind Colegiul iezuit din localitate. A asigura ilustrația unei lucrări editate de Colegiul iezuit din Louvin nu era o ofertă pe care să o poți refuza. Renumele acestei Universități era foarte mare în epocă, iar pentru știință ea însemna un șir impresionant de nume, dată fiind existența ei seculară, datând din secolul al XVI-lea. Am aminti câteva personalități care și-au construit teoriile între zidurile Universității iezuite din Louvin: geometrul Stainer de Gones, astronomul Sterk van Reingelbergh, matematicianul Anatole de Barre, geograful Gerard Mercator, părintele geografiilor moderne, Ortelius, autorul faimoasei lucrări *Theatrum Mundi*, și, cu toată ocupația spaniolă care oprește elanul științific, șirul marilor nume continuă în secolul al XVII-lea cu cel al opticianului Auguillon, al matematicianului Grigoire de Saint-Vincent (pe care Leibnitz îl compară cu Descartes) etc.

Autorul lucrării este matematicianul Iohannes Ciermans, de origine olandeză, născut la Bois le Duc în 1600, care în 1619 a intrat în Ordinul iezuiților, iar în 1624 a susținut la Louvin teza intitulată *Theoremata mathematicam sciential staticae*, devenind profesor al Colegiului. După apariția *Discursului asupra metodei*, în 1637, el intră în corespondență cu Descartes. Corespondența este publicată în ediția Victor Cousin din operele lui Descartes. Prelegerile susținute de el la Universitatea din Louvin trebuie să fi fost continuate de către Perill, care este numit pe coperta interioară ca fiind cel care a susținut și demonstrat temele pe întreg anul, deci la data la care îi apare cartea Ciermans nu mai era la Louvin. Activitatea lui a continuat la Anvers și este posibil ca el să fi făcut legătura între editorul cărții și ilustratorii ei.

Cu privire la diferența de datare existentă între colofon și coperta interioară, considerăm că lucrarea era tipărită și ar fi putut să fie difuzată în 1640. Situația din Țările de Jos, ca și cea a Colegiului trebuie să fi întârziat difuzarea cărții. Astfel, în 1641 moare guvernatorul spaniol al provinciilor numite Țările de Jos și tocmai acest an apare pe coperta interioară pe care se află și deja menționata dedicație pentru Ferdinand al III-lea, rege al Imperiului Romano-german începând din 1634, după victoria de la Norlingen. Acest rege i-a sprijinit pe iezuiți în lupta lor pentru apărarea catolicismului, practicând o sistematică persecuție a reformatilor și evanghelicilor, mergând până la a le lua bisericile și a le pune la dispoziția Bisericii catolice. Aceste realități istorice i-au determinat pe editorii cursului

să includă în carte o filă cu dedicația către Ferdinand al III-lea, cu atât mai mult cu cât între cei aflați la conducerea Colegiului se afla în 1641 un personaj originar din Austria, anume Wolfgang Iacobus Unverzag, baron de Ebenfurt.

Lucrarea nu este înregistrată de Charles Brunet și de Graesse în cataloagele lor, după cum nu am găsit-o menționată nici în *Dictionnaire des ouvrages anonymes* al lui Alexandre Barbier. Situația aceasta este destul de frecventă pentru cărțile cu conținut științific. Dar iată că cercetarea n-a rămas fără o confirmare a existenței unui alt exemplar. El există la Bibliothèque Nationale din Paris și este menționat în *Catalogue générale des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, vol. 29, Paris, 1907, catalog pe care l-am consultat la Biblioteca Academiei Române. Lucrarea este prezentată în acest catalog cu fila de titlu datată 1640.

Nu se face nici o mențiune în legătură cu cea de a doua dată. Este posibil ca acel exemplar să nu aibă coperta interioară cu data 1641 și deci este posibil ca numai o parte din exemplare să fi beneficiat de fila cu dedicație.

Casa în care se afla lucrarea în anul 1988 a aparținut familiei Caranda; în anul 1903 a fost vândută doctorului Nițulescu. Acesta a achiziționat casa pentru fiul său, Nițulescu Virgil, prof. dr. parazitolog, care a studiat și locuit la Paris, revenind în țară în anii 1951. Este posibil ca el să fi adus cartea în țară.

Secolul al XVIII-lea

Una dintre cărțile care au traversat secolele, bucurându-se de numeroase traduceri, este *Istoria evreilor* scrisă de Flavius Iosephus, tipărită pentru prima dată de Frobenius, la Basel, în 1544 în limba greacă, după manuscrisele Diego Hurtado de Mendoza. În 1611 o nouă ediție a apărut la Geneva cu textul în greacă și latină, revăzut după manuscrisul de la Heidelberg. Această ediție a fost retipărită la Geneva în 1634 și 1635, și la Leipzig în 1691.

Versiunea franceză a acestei lucrări monumentale (il. 53-58) a fost realizată de Robert Arnauld pe numele de traducător Arnauld d'Andilly, personaj cu o viață foarte interesantă. Începând cu 1644 (la 65 de ani) s-a retras la Mănăstirea Port Royal unde s-a îndeletnicit cu traducerea operelor Sf. Augustin, Sf. Ioan Climax, Sf. Tereza, Sf. Ioan și Flavius Iosephus. Prima ediție a versiunii franceze a apărut în 1667, la Paris, la Pierre le Petit, în

format în folio, cu portretul traducătorului și câteva viniete. Au existat multe alte ediții ulterioare acestei date, inclusiv editura Elsevier a scos o la Bruxelles în 1701, 1738 etc. Ediția pe care am întâlnit-o în colecția domnului academician Virgil Cândea are titlul: *Histoire des Juifs écrite par Flavius Joseph sous le titre de Antiquités Judaïques traduite sur l'Original Grec reveu sur divers manuscrits par nous Arnould d'Andilly – édition nouvelle enrichie de figures en taille douce*, și a apărut la Amsterdam în 1722 la editura Frères Westein.

Este un în folio, cu legătură originală în piele, cu textul pe două coloane și numeroase gravuri tratând subiecte din Biblie și din istoria reală a evreilor. De asemenea, volumul cuprinde și hărți, precum și harta reprezentând Țara Sfântă, hartă desenată la Amsterdam în atelierele Pierre Mortier. Gravurile nu sunt semnate, ceea ce este destul de obișnuit de-a lungul întregului secol al XVIII-lea, ba chiar numele gravurilor și desenatorilor nu sunt menționate pe fila de titlu, acolo unde este indicată tehnica în *taille douce* în care ele sunt realizate. În aceeași colecție ni s-a prezentat de către distinsul colecționar o lucrare încadrabilă în categoria „românica”, lucrare cu aspect monumental, *un grand in folio* cu legătura jumătate piele de secol XVIII. Este lucrarea lui Nikifor Thkonta, *Seira*, apărută la Leipzig în 1772 la cunoscuta editură Breitkopf (il. 59-61). Cel care a suportat cheltuielile tipăririi este nimeni altul decât domnul Ugrovlahiei, Grigore Alexandru Ghika, al cărui portret, gravat, este plasat pe fila opusă foii de titlu. Gravura realizată în tehnica *taille douce* este semnată în dreapta jos: J. M. Stock sc. Leipzig.

Spectaculos este medalionul de pe foaia de titlu, medalion ce reprezintă stema Moldovei și Țării Românești, surmontată de coroana princiară și încadrată de doi lei.

Prefața este precedată de un frontispiciu în gust clasic reprezentând corabia lui Noe.

Alte ornamente nu există, cu excepția literei ornate T cu care debutează prefața. Textul, în greacă, este așezat pe două coloane. Se pare că această carte a avut un mare răsunet în epocă, întrucât în 1775 în lucrarea sa *Orientalische und Gregetische Bibliothek*, Johann David Michaelis îi face o analiză pe 16 pagini.

Pirateria în domeniul editorial este veche, cam de când există cenzura, adică „poliția ideilor”. Cenzura ecleziastică este autorul moral al primului „Index librorum prohibitorum”, datat 1529. Cu trecerea secolelor, modalitățile de cenzură s-au diversificat, a apărut „politica morală”, cenzorii regali preluând sarcina inchișitorilor și transmitându-le, în societățile de tip modern, diverselor instituții ale statului.

Eludarea legii a căpătat, în timp, diverse forme, de la soluția de a tipări în anonim, fără nume responsabile (autor, editor, tipograf), până la aceea

de a tipări aparent sub cea mai evidentă responsabilitate, numele responsabile fiind fictive.

Inutilitatea acestui joc între legal și clandestin și a efortului de a ține sub control activitatea tipografică este simțită și exprimată cel mai bine de Malherbes, cenzor regal între 1750-1763 în Franța, care la sfârșitul carierei a compus 6 memorii pentru abolirea cenzurii, adresate regelui. Nu l-a ascultat însă nimeni pe Malherbes, nici atunci și nici după și, iată de ce, Diderot își tipărea *Enciclopedia* fără bază legală. După ani de muncă la *Enciclopedia*, între 1751 și 1772, Diderot se confesa cu amărăciune colaboratorului său, vestitul tipograf Panckoucke: „Nu pare straniu că am lucrat 30 de ani pentru asociații Enciclopediei, că mi-a trecut viața, că lor le rămân două milioane și eu nu am o lețcaie?”⁵. Dar Voltaire, în aceeași perioadă, înțelegea lucrurile altfel, își tipărea cărțile prin societatea lui Pierre Rousseau, în Belgia, și plănuia să-și pună sub interdicție cărțile pentru că, astfel, se vindeau mai bine.

Această a doua parte a veacului al XVIII-lea este foarte importantă din punctul de vedere al evoluției fenomenului editorial și strădania de protejare a autorilor, editorilor, tipografilor este aceeași în toate țările cu tradiție în activitatea editorială. Între ele, Anglia reușește, prima, să suprimede edițiile pirat sau clandestine, sau ilegale, sau contrafacerile prin introducerea, în 1709, a copyright-ului, prima reglementare modernă a relațiilor între edituri și autori. Deci se poate presupune că o carte tipărită în Anglia după 1709 are, prin simplul fapt de a fi tipărită pe teritoriul englez, un certificat de garanție. Ce teribilă tentație pentru cei care aveau probleme cu editarea unor cărți în țările vecine!... Amploarea fenomenului de localizare falsă sau fictivă a editării unor cărți era atât de mare, încât au circulat, în epocă, liste de cărți cu loc de apariție fals. Interesat de fenomen, Weller găsește în secolul al XVIII-lea nu mai puțin de 4500 de localități false, între care, firesc este să se găsească Londra, formularea fiind „à Londres”.

Este cazul lucrării *Lettres de Madame la Marquise de Pompadour* tipărită „A Londres, chez G. Owen Fleet Street et T. Cadell dans le Strand” în 1772, din care am întâlnit un exemplar în colecția Constantin Pappia. Cartea are o legătură de epocă, semi-marochin, cu cotor casetat în 6 chesoane cu ornament fitomorf, în aur.

În urma investigației, cartea se dovedește a fi mult mai interesantă decât un simplu exemplar „pirat”. Încercarea noastră de a afla date suplimentare despre această lucrare a început cu consultarea cataloagelor Brunet și Graesse, cataloage construite în ordinea alfabetică a autorilor. Autoarea, de altfel o persoană publică, Jeanne Antoinette Poisson, soția marchizului de Normand d'Etoile, devenită marchiza de Pompadour prin decizia lui Ludovic al XV-lea, le Bien Aimé, nu figurează în aceste prestigioase cataloage. Căutarea și negăsirea vreunei mențiuni nici în *Bibliografie*

5. ALBERT FLOCON, *op. cit.*

d'éditions originales et rares d'auteurs français (sec. XV-XVIII) a lui Avănin Tchemertzine ne încită să lărgim sfera investigației. Catalogul general al cărților tipărite de la British Museum menționează titlul apărut pentru prima dată în 1771 și, într-o a doua ediție, în 1772. De asemenea, lucrarea este menționată de Grolier la pagina 726 a catalogului său, care ne trimite la *Bibliographie de la France Littéraire*, bibliografie alcătuită de Querard. Autorul face mențiunea că scrisorile „sunt apocrife și datorate lui Charles Barbe-Marbois” („sont apocryphes et dues au Charles François Barbe-Marbois”). Aceeași informație am găsit-o și în Catalogul de la British Museum: „corespondență fictivă atribuită marchizului François de Barbe-Marbois”. De altfel, în acest catalog apare informația că în ediția din 1771 sunt publicate scrisorile scrise de marchiză între 1753 și 1762 (din 1750 nu mai era „persoana oficială”), iar în ediția din 1772 sunt adăugate scrisorile scrise între 1646 și 1652, precum și răspunsurile destinatarilor.

Am vrut să aflăm cine este acest François Barbe-Marbois, ce legătură a avut cu Madame de Pompadour și am descoperit un personaj interesant care se bucura chiar de o biografie întocmită de Wilson Lyon sub titlul de *The Man who sold Louisiana*, apărută la Oklahoma, în 1942. Din păcate, Marchiza și François Barbe-Marbois nu au în comun decât discuția creată de scrisori. El a venit la Paris în 1765, adus de protectoarea lui, d-na Franchette, iar marchiza murise în 1764. Este un om care a știut să-și construiască cea mai lungă carieră politică din istoria Franței, intrând în serviciul lui Ludovic al XV-lea în 1768 și pensionându-se în 1834, patru ani după instalarea lui Louis Philippe. Bizar este că, în perioada în care apăreau scrisorile și mai ales răspunsurile, el funcționa la Legația franceză de la Dresda unde, e adevărat, avea și preocupări literare – a tradus *Diogene din Sinope* de Wieland. Personajul este destul de excentric: se supune de bună voie vaccinării contra variolei, lucru care-i va fi de folos mulți ani mai târziu, în 1777, în Bavaria, când a rezistat epidemiei de variolă datorită faptului că era vaccinat. Fire obstinată, urmărește pe un așa-zis colonel Schropfer, care se prezenta ca fiind dotat cu puteri oculte, până ce șarlatanul se sinucide; scrie și publică un articol scandalos despre impotența lui Ludovic al XVI-lea și... scrie și scrisorile doamnei de Pompadour. Dar lucrurile sunt mai nuanțate. Iată ce scrie biograful lui François Barbe-Marbois: „Apariția unor scrisori fictive ale doamnei de Pompadour îl tentează pe tânărul François să facă dovada că sunt false. El scrie răspunsuri la scrisorile publicate, răspunsuri care au trecut drept originale până când François le-a arătat prietenilor săi că literele de început ale fiecărui rând dintr-o anumită pagină, citite vertical, formează chiar numele lui”⁶.

Aflați la acest punct al investigației, putem conchide că François Barbe-Marbois este autorul Răspunsurilor la Scrisorile doamnei de Pompadour. Rămâne să vedem cine este autorul sau autoarea Scrisorilor? Cum prefetele

6. WILSON LYON, *The Man who sold Louisiana*, Oklahoma, 1942, p. 17.

sunt, adeseori, surse de informație demne de încredere, am zăbovit asupra prefetei volumului.

Astfel, am aflat că editorul deține Scrisorile de la executorul testamentar al secretarului marchizei: „editorul a luat această culegere din mâinile executorului testamentar al secretarului doamnei, care tocmai a murit în Olanda, fără a îndrăzni să violeze secretul pentru care jurase stăpânei sale” – (*L'éditeur a racheté ce recueil d'entre les mains de l'exécuteur testamentaire du secrétaire de madame lequel vient de mourir en Hollande sans oser violer le secret qu'il avait apparemment juré à sa maîtresse*). Această marturie este făcută în prefața la prima ediție a Scrisorilor, cea din 1771, reluată în ediția din 1772.

După apariția acestei prime ediții a Scrisorilor, care a trezit, se pare, un mare interes în rândul contemporanilor, „un fericit hazard ne-a procurat scrisorile care umplu o lacună de șase ani, primii pertecuți de Marchiză la Curte” – „*un heureux hazard nous a procurées les lettres qui remplissent une lacune des six premiers années que la Marquise a passé a la Cour*”, aflăm din prefața la a doua ediție a Scrisorilor. Dar hazardul nu se oprește aici, căci acesta îi aduce editorului, oferite de „une main sure”, și Răspunsurile la scrisorile Marchizei, răspunsuri venite de la mai bine de douăzeci de persoane diferite. Și așa apare ediția din 1772 intitulată „Lettres et reponses”, reeditată în 1773, cu o prefață deosebit de amuzantă, scrisă, cu siguranță, ca o reacție la comentariile la ediția anterioară. Astfel, din prefață, aflăm: „Noi nu spunem nimic despre autenticitatea acestei culegeri. Acela care ar fi putut imita atât de bine adevărul ar fi un foarte abil impostor. Totuși, noi credem că trebuie să apărăm Scrisorile Doamnei de Pompadour împotriva crimei de fals de care au fost acuzate” – „*Nous ne disons rien de l'authenticité de ce recueil. Ce serait un bien habile imposteur celui-là qui aurait pu imiter aussi adroitement la vérité. Cependant nous croyons devoir justifier les Lettres de Madame de Pompadour contre le crime de faux dont on les a accusées*”. Și, pe puncte, editorul dă explicații pentru inadvertențele de datare și greșelile de imprimare, a căror existență nu o neagă, dar o scuza: „se știe cât de dificil este ca o carte franceză tipărită într-o țară străină, de către persoane care nu știu un cuvânt francez, să fie ferită de greșeli” („*on sait combien il est difficile qu'un livre français imprimé aux pays étrangers par des compositeurs qui ne savent pas un mot de la langue française soit exempté de fautes*”).

Nu judecăm aici simțul etic al editorului acestei lucrări, dar această autodeplângere ne întărește convingerea că tipărirea s-a produs „dans le strand”... (Strand-ul este una din străzile principale ale Londrei vechi și actuale), dar la Paris. În plus, admitând faptul că primele scrisori publicate ar fi originale și reale, iar inadvertențele s-ar datora faptului că editorul a publicat după manuscrise, adesea, nedatate, rămâne în discuție autenticitatea „fericitului hazard” invocat de către editor. După ce „hazardul” se dovedește a fi un tânăr care se amuză, te întrebi, într-adevăr, dacă nu cumva Querard nu are dreptate atribuind și ediția întâi tot lui Barbe-Marbois.

Contradicția dintre biograful Wilson Lyon și Querard, de la care pleacă suspiciunea și cu privire la prima ediție a Scrisorilor, rămâne neelucidată. Argumentația editorului din prefața la ediția a doua aruncă o umbră și asupra primei ediții, deși biograful lui Barbe-Marbois lasă să se întrevadă posibilitatea autenticității primelor scrisori publicate. Luând în considerare tenăcitatea cu care Owen și Cadell reeditează Scrisorile, suntem înclinați să credem că lucrarea a apărut totuși în regimul de sustragere din fața legii, avizul de publicare neputând fi obținut de o asemenea lucrare din diverse considerente, care țineau de cenzura morală între ale cărei precepte este și acesta: „este interzis să scrii despre cel care poate interzice”. Ori, în 1771, mulți dintre destinatarii scrisorilor puteau fi, încă, persoane oficiale, ocupând diverse funcții, iar Ludovic al XV-lea era încă regele Franței și putea să nu agreeze apariția unor scrisori în care uneori se face referire la persoana sa.

Concluzia investigațiilor asupra acestor controversate Scrisori ar fi că această carte a fost publicată, undeva, în Franța, poate chiar foarte aproape de curtea regală, că, așa cum locul apariției este fals, tot fals este și numele autorului. Acesta poate fi oricine din apropiații marchizei, care și-a permis să se amuze publicând o carte cu un subiect incitant pentru contemporani și care putea fi o bună sursă de câștig. Judecata lui și, poate, a editorului s-a dovedit justă, având în vedere numeroasele reeditări, în 1772, 1773, 1774.

În România, exemplare din toate edițiile se află la Biblioteca Națională. Biblioteca Academiei Române nu deține nici un exemplar, ceea ce nu este greu de înțeles. Exemplarul aflat în proprietatea domnului Constantin Pappia, editat în 1772, cuprinde numai Scrisorile doamnei de Pompadour, nu și Răspunsurile, și, dacă ne-ar fi permis să ne jucăm puțin cu cuvintele, deși scrisorile s-ar putea să fie false, deși ediția este pirat, lucrarea este originală, ea datând din secolul al XVIII-lea, protejată fiind și de o legatură datând din același secol.

Secolul al XIX-lea

Din aceeași colecție bucureșteană a domnului Constantin Pappia, propunem pasionatului de bibliofilie un exemplar de excepție de la începutul secolului al XIX-lea. Lucrarea este faimosul roman *Paul et Virginie* al lui Bernardin de Saint-Pierre, tipărită în 1806 de către Pierre Didot cel Bătrân, la Paris, scriere puțin gustată astăzi, dar care s-a bucurat de succes în epocă.

Prima ediție apare în anul revoluției franceze, reprezentând al 4-lea volum al lucrării *l'étude de la Nature*, tipărit de Didot cel Tânăr, în format mic, în 18, cu patru gravuri de Moreau cel Tânăr.

Textul, aflat sub semnul sensibilității romantice, fusese citit în 1788 în Salonul literar al doamnei de Necker, unde este perceput ca ceva potrivnic sau, cel puțin, diferit de linia raționalismului iluminist, de literatura „d'esprit”, și determină o reacție negativă. Dar Bernardin de Saint-Pierre, la 51 de ani, avea deja trei volume publicate, și în curând va avea sprijinul contesei d'Égmond și a lui Joseph Vernet. Și apoi lucrarea se susținea singură, sintetizând nevoia de schimbare, acut resimțită de spiritul francez și de societatea franceză de dinaintea lui 1789. Contrară dezaprobării majorității confrăților, reacția cititorilor este atât de favorabilă încât, în chiar anul apariției, 1789, lucrarea este tradusă în germană, engleză, italiană, olandeză, poloneză. Bernardin de Saint-Pierre este copleșit și, poate, neuitând efortul doamnei de Necker, se ocupă personal de ediția a doua, din 1806, căreia îi alcătuieste o prefață ce ocupă 92 de pagini din volum, în care nu uită să evidențieze succesul extraordinar al primei ediții, subliniat și de faptul că mamele nu-și mai botezau copii decât cu numele de Paul și Virginia. De altfel chiar copii săi din prima căsătorie, întâmplată la 55 de ani (1792), cu fiica editorului Didot, Félicité, s-au numit Paul și Virginia.

Așadar, exemplarul în discuție, apărut după instalarea liniștii sociale de la începutul primului imperiu, este îngrijit de însuși autorul care afirmă în prefață: „m-am obligat să le ornez [paginile] cu ce este mai frumos în tipografia și gravura franceză” („je me suis obligé ... de les orner de tout les charmes de la typographie et de la gravure française”).

Într-adevăr, cartea este un superlativ tipografic și, aș spune, o reacție la cartea frumoasă a secolului al XVIII-lea, așa-numita „livre à vignettes”. Nici unul din deja obositoare elemente ornamentale cunoscute sub numele generic de „cochin-uri” (după numele lui Nicolas Cochin, maestru al acestui tip de ornament), foarte frecvente în cărțile secolului abia stins, nu se regăsesc pe filele acestei cărți.

Cartea impune prin formatul și proporția echilibrată, prin legătura sobră, corect executată de către Bradel, după afirmația din prefața a autorului. De fapt este un cartonaj Bradel executat cu grija cuvenită pentru conservarea blocului cărții, cu cotor și colțuri din piele brun-roșcat și hârtie marmorată pe carton, cu forțașul decorat în coadă de păun.

Hârtia este velină de Essone, satinată, cea mai căutată hârtie franceză pentru tipar în epocă. Caracterele sunt noile caractere Didot, cele gravate de Wafflard după desenele lui François Ambroise create în jurul anului 1775.

Repartiția textului tipărit (17 x 12 cm) pe suprafața paginii albe (31,5 x 24 cm) vădește profunde cunoștințe de ceea ce astăzi numim tehnoredactare, cunoștințe care merg de la alegerea caracterelor la stabilirea distanței

optime între caractere și a distanței între rânduri în așa fel încât suprafața tipărită, compactă să nu fie obositoare, grea, ci aerată, în echilibru cu mărșii 7, 5 cm latura dreaptă, 5, 5 cm sus, 4 cm latura stângă. Impresia generală stilului Empire (1790-1815) – severitate, noblețe și seninătate – transpare în structura fiecărei file din această carte, conferindu-i maiestruozitate.

Ornamentele sunt reprezentate de ilustrația *hors-texte*. Sunt 7 planșe în acvaforte realizate de Ribault, Bourgeois de la Richardière, B. Roger Mecon, J. F. Prot, Pillement-fiul și Bovinet după desene executate de Lafitte, A. L. Girodet, F.-P. Gérard, J. M. Moreau cel Tânăr, P. P. Prud'hon, Isabey. Câteva elemente îi unesc pe toți acești artiști, nume consacrate în peisajul artistic al vremii. Toți au trecut prin școala clasicismului lui Vien sau David, toți reușesc să-și păstreze și să-și transmită propria personalitate artistică, necăzând în rigiditatea ce se reproșează măștrilor lor. Ajunsă la maturitate în perioada napoleoniană, arta lor s-a bucurat de aprecierea casei imperiale: astfel, François-Pascal Gérard execută portretele oficiale ale familiei Bonaparte, portretul Mariei-Luisa, Prud'hon pe al împărătesei Josefina. Isabey este foarte apropiat de Bonaparte și Josefina, și în 1805 devine primul pictor al împărătesei. Mai toți activează și în perioada restaurației: Moreau cel Tânăr este desenator al cabinetului lui Ludovic al XVIII-lea; Prud'hon este încă apreciat și primește comenzi de la Talleyrand; Isabey este și el prieten cu Talleyrand și lucrează sub Ludovic XVIII-lea, Carol al X-lea și Louis Philippe.

Din cele 7 gravuri, 6 ilustrează momente ale acțiunii indicate chiar de Bernardin de Saint-Pierre, iar una este portretul autorului „tiré d'après moi, a mon âge actuel de soixante-sept ans”. Este un portret în gustul secolului al XVIII-lea, desen executat de Ribault în 1805 după desenul lui Lafitte. Celelalte gravuri sintetizează cele două tendințe manifestate în epocă; pe de o parte estetica clasică, evidentă în modul de realizare a vestimentației figurilor și, pe de altă parte, estetica preromantică, evidentă în decorul natural exotice, în natura dezlănțuită.

Gravura nr. 1 – *Paul et Virginie* este concepută de Lafitte și gravată în acvaforte de Dessault cu intervenții „au burin” de Bourgeois de la Richardière. Gravura nr. 2 – *Passage du torrent* (Traversarea torrentului) este semnată de Girodet, desenul, și Roger, gravura. Gravura nr. 3 – *Visite du Gouvernateur* (Vizita guvernatorului), semnată Gerard și Mecon, este singura gravură *avant la lettre* din volum. Gravura nr. 4 – *Les Adieux* (Adio) este desenată de Moreau cel Tânăr și gravată de Prot. Gravura nr. 5 – *Naufrage de Virginie* (Naufragiul Virginiei) este desenată de Prud'hon și gravată de Roger. Gravura nr. 6 – *Les Tombeaux* (Mormintele) este desenată de Isabey și gravată de Bovinet și Pillement-fiul.

Fiecare gravură, cu excepția gravurii nr. 3, are un scurt text, cules cu alte caractere decât textul propriu-zis. M. Dien, gravor *en taille douce*, a gravat litera, iar M. Roger „a executat imprimarea tuturor celor șapte planșe” („*a tiré toutes les feuilles de mes sept planches*”). A șaptea planșă este portretul autorului.

Bernardin de Saint-Pierre ne dă detalii și asupra efortului financiar: „...numai cheltuielile pentru desene și gravuri mă duc la mai mult de 11 000 de livre. Fiecare desen mă costă 300, fiecare planșă gravată 1 000, cea a portretului 2 400, fără exemplarele de oferit. Dacă se adaugă cheltuielile pentru hârtia velină, pentru gravarea în *taille douce*, pentru imprimarea textului, pentru exemplarele colorate, pentru retușul lor cu poansonul, pentru gravarea literelor, pentru legarea în carton etc., ea mă costă cel puțin 20 000 de franci, fără cheltuielile de vânzare” („...*les seuls frais de dessins et de gravures me reviennent à plus de 11 000 livres. Chaque dessin m'en coûte 300; chaque planche gravé de Paul et Virginie – 1 000; celle du portrait – 2 400 sans les exemplaires à offrir. Si on y ajoute les frais de papier velin, d'impression en taille douce, de celle du texte, de celle des exemplaires colories, leur retouche au pinceau, la gravure des lettres, le cartonage, etc. elle me coûte au moins 20 000 francs sans les frais de vente*”).

Această „dare de seamă” asupra costurilor, precum și alte pagini în care autorul deplânge greutățile de care s-a lovit în întreprinderea sa, greutăți legate de instabilitatea socială, au un scop foarte clar. Cartea a fost realizată prin subscripție publică. Lista subscripțiilor este publicată la stârșitul volumului. Între cei 55 de subscripitori se află Mme Demidoff, țarina-mamă, și prințul Joseph Bonaparte. După preferință, subscripții au comandat exemplare în folio, exemplare cu gravuri *avant la lettre*, exemplare satmate și colorate de autorii ilustrației, colorare executată în unul din stadiile gravurilor.

Dorind să știm dacă în colecțiile publice din București există exemplare, am căutat în fișierele Bibliotecii Naționale și ale Bibliotecii Academiei Române și nu am găsit înregistrat nici un exemplar. La Biblioteca Academiei Române există o ediție ulterioară, din 1836, ilustrată de Tony Johanot și reținută ca ediție de referință în cataloagele Brunet și Graesse.

Ediția din 1806 însă ni se pare nu numai frumoasă și interesantă pentru evoluția esteticii cărții la începutul veacului al XIX-lea, dar, prin prefața autorului, ea constituie și un document privind impactul transformărilor sociale asupra activității editoriale.

O altă situație ne oferă exemplarul din *La Henriade*, cu următoarea foaie de titlu: *La Henriade – poème de Voltaire, édition dédiée à S. A. R. Monsieur, A Paris, 1819 de l'Imprimerie et de la Fonderie de Pierre Didot l'aîné-Chevalier de l'Ordre Royale de Saint-Michele imprimeur du Roi et de la Chambre des pairs et*

Jules Didot-fils, Chevalier de la Legion d'Honneur. Cartea este un grand in folio de 52 x 37 cm, legată în jumătate marochin roșu, cu fleuroane pe cotor, în stare foarte bună de conservare. Pe fila de titlu marca editorului este încadrată, legat, în cunună de lauri și cu crucea Ordinului Saint-Michel. Ea face parte dintr-o serie inițiată de Didot pentru folosul prințului moștenitor al tronului Franței, „ad usum delphini”, intitulată *Edition du Louvre*, în care au fost publicați în condiții excelente Virgiliu, Horațiu, Racine, La Fontaine, Boileau etc.

Ne aflăm în plină Restauratie. Din 1810 apăruse legea brevetelor, iar Le Bureau d'édition exercită, din acel moment, controlul producției de carte, stăvilind întrucâtva excedentul tipografic. Statutul lui Pierre Didot se schimbaseră. El devenise tipograful lui Ludovic al XVIII-lea, cavalier al Ordinului Saint-Michel, reînviat în 1815, și beneficia de recunoașterea meritelor sale. Tot o recunoaștere a valorii lui este și amplasarea, pe versoul primei file liminare a cărții, a unui medalion ce-l reprezenta, medalion gravat de Wedgwood.

Textul epopeei este precedat de: Dedicatia către S. A. Royal, Prefața adresată regelui Prusiei (Frederic II cel Mare – 1740-1786), Dedicatia „To the Queen” scrisă de Marmontel și un text privind „l'Idée de la Henriade”.

Calitatea tiparului, cerneala de foarte bună calitate care-și păstrează și astăzi strălucirea, marginile albe de cca 10 cm creează o impresie excelentă celui ce cercetează acest volum.

Textul este însoțit de ilustrații în *pleine page* semnate de gravori de primă mână care au activat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea: Ludovicus Iurruque, L. Desplaces, Carol Dupuis, N. Tardieu, N. Cochin, N. Jeaurat, care le-au executat după compozițiile lui Troy Fils, Vleughels etc. Aceste gravuri au constituit ilustrația primei ediții din *Henriade* apărută la Geneva, în 1723, sub titlul *La linze ou Henry le Grand* scoasă după un manuscris incomplet de către abatele Desfontaine.

Deci exemplarul nostru, tipărit în 1819, este îmbogățit cu gravuri care au apărut pentru prima dată într-o ediție din 1723. Reținem acest fapt ca pe o curiozitate și căutăm vreo mențiune în caseta care cuprinde justificarea titlului în care editorul ne comunică: „Această ediție a fost imprimată cu noile mele caractere, turnate într-o singură matriță reproducând jumătate din alfabet; n-a fost trasă decât în 125 exemplare, toate semnate și numerotate. Este din suita operelor lui Virgiliu, Horațiu, Racine, a *Fabulelor* lui La Fontaine și a operelor lui Boileau publicate în același format”. Așadar, nu se face nici o mențiune despre ilustrații, în schimb constatăm că exemplarul în discuție nu are număr și nici semnătura editorului, așa cum ar fi trebuit, conform informațiilor oferite de editor. Aceasta înseamnă ca el a fost tipărit în afara tirajului anunțat.

Știind că Didot a editat toate lucrările din colecția menționată cu ilustrații semnate de artiști ai epocii, putem admite că ne aflăm în fața unui așa-zis exemplar trucat („truffé”), operă a vreunui posesor nemulțumit de lipsa ilustrației în exemplarul său, care, de fapt, este tipărit în afara tirajului anunțat. Deși stampele care i s-au atribuit sunt frumoase, ele rup, întrucâtva, unitatea volumului, acesta rămânând în domeniul bibliofiliei ca o „curiozitate”. Secolul al XIX-lea oferă astfel de exemple de imixtiune a posesorului bibliofil în opera editorului și tipografului. Amestecul este însă făcut cu eleganță, cu știință și gust, neaducând prejudicii integrității compoziționale a cărții și nedorind să-și facă neobservată intervenția. Astfel de exemplare „trucate”, interesante, amuzante sunt de fapt unice prin aportul subiectiv al posesorului.

Din aceeași serie „Édition du Louvre” am întâlnit un exemplar care reprezintă un summum de artă tipografică. Exemplarul aparține unei lucrări apărute în același an cu *La Henriade* – 1819, și având titlul: *Oeuvres de Boileau, dédiées au roi, A Paris de l’Imprimerie et de la Fonderie de Pierre Didot l’aîné*, în două volume. Pe fila de titlu se regăsește aceeași marcă a familiei de editori Didot, încadrată de cununa de lauri și însoțită de Crucea Ordinului Saint-Michel. După Dedicția lui Pierre Didot către regele Franței, Ludovic al XVIII-lea, urmează Elogiul lui Despreaux preluat din ediția 1711, prefața lui Boileau din ediția 1701 și textul propriu-zis.

Graesse menționează existența în tiraj a unui exemplar pe velină și remarcă vinietele originale. Într-adevăr, fiecare carte: *Lettres*, *Épîtres* și *L’art poétique* (il. 62-63) poartă viniete *en-tête* gravate cu dălțița („au burin”) de Abraham Girardet (1764–1823) și Siscout, care participă numai la finalizarea gravurii din *Art poétique*, după desenele lui Augustin Fortin (1763–1832). Pentru valoarea gravurii amintim că în 1806 fusese premiat la Salonul Artelor pentru lucrarea *Schimbarea la față* după Rafael.

Pentru *Le Lutrin* (il. 64-67), următoarea lucrare din volum, situația se prezintă diferit. Fiecare cânt are vinietele *en-tête* în execuția aceluiași cuplu, Fortin – Girardet. În plus, 6 gravuri *hors-texte* marchează începutul fiecărui cânt. Autorul lor este Bernard Picart le Romain (1673–1733), ilustru gravor, desenator și miniaturist olandez care desenează și gravează ilustrațiile ediției din 1718 a *Operele* lui Boileau apărută la Amsterdam. Această tragere constituie tirajul original al ilustrației la *Le Lutrin*. După aceste desene, executate în 1717, Bernard Picart însuși mai execută o tragere în 1728 pentru ediția din 1729, tot de la Amsterdam. O ediție din 1772 scoasă de Auguste Chanquion este ilustrată tot cu figuri după Picart, o alta din 1787 are reducțiuni după aceleași desene fără ancadrament.

Pierre Didot folosește pentru excelența sa ediție aceleași ilustrații, executând o nouă tragere după tragerea lui Picart din 1728. Așa se face că în același volum I din opera lui Boileau (al doilea nu a apărut), frontispicii neo-

clasice, în care se întrezărește tendința romantică spre peisaj, castele, ruine se alătură savuroaselor compoziții în gust baroc, cu bogate arcașe izornite de frunze, draperii, măști, amorași și o ciudată cascadă de cărți fluturând partea stângă a gravurii. Am spus că acest exemplar este un exemplar de cea mai înaltă bibliofilie. La calitatea impecabilă a tiparului și ilustrației se mai adaugă două elemente. După dedicația lui Pierre Didot către rege urmează aceeași justificare a tirajului ca și la volumul precedent. Dar, de această dată, spațiul prevăzut pentru numărul exemplarului este completat cu numărul 32, scris cu litere de mână, însoțit de semnătura autografă a lui Pierre Didot. Scriitura este aceeași. Cineva a vrut să se convingă că semnătura este autografă și ca urmare un mic halou de culoarea cernelii maron o înconjoară. Al doilea element care aduce un plus de valoare lucrării îl constituie cele două ștampile, aplicate pe fila de titlu, care dovedesc că exemplarul a făcut parte din biblioteca lui Ludovic al XVIII-lea.

Am consultat aceste două lucrări din opera lui Voltaire și Boileau prin bunăvoința unei distinse colecționare din București, care a dorit să-și păstreze anonimatul.

Secolul al XX-lea

Secolul al XX-lea aduce în domeniul bibliofiliei realizări care pot fi puse sub semnul excepției. Franța deține supremația în domeniu, cel puțin în primele decenii ale ultimului veac al acestui mileniu. Semnificativă în acest sens este lucrarea lui Gabriel Séailles despre Eugène Carrière, apărută la Paris în 1901 la editura lui Edouard Pelletan. Este o biografie a artistului care este și subiectul cărții și ilustratorul ei.

Câteva date tehnice se impun: foaia de titlu realizată în negru și roșu este structurată impecabil pe criterii de simetrie și echilibru, cu caractere puternice, sobre, marca editorului nelipsind de la locul unde se regăsește în toate creațiile acestuia, imediat deasupra locului tipăriturii. Foaia de titlu este reluată întocmai pe coperta volumului realizată din carton subțire, de culoare vernil. Este coperta de editură, care proteja filele, necusute, netăiate, detalii esențiale pentru un bibliofil, care preferă exemplarul așa cum a ieșit din editură pentru a avea libertate totală în ceea ce privește legarea lui. Decât o legătură neadecvată blocului cărții, orice colecționar dorește o carte broșată. Oricum, la legare, coperta de editură se păstrează, iar în situația în care ea ar fi îndepărtată în momentul aplicării unei legături impletează

foarte mult asupra exemplarului așa cum, pentru un bibliofil, el este stricat și dacă i se modifică prin tăiere marginile. Nu este cazul exemplarului nostru.

Două file liminare alb-crème preced filele cu text. Pe ultima filă cu text se află caseta cu justificarea tirajului: „Eugène Carrière, de Gabriel Séailles a fost terminată (de imprimat) în 30 mai 1901 într-un număr de 630 exemplare – din care 30 pe hârtie Chine – de către Societatea tipografică din Chateaudun, pentru edițiile de artă Edouard Pelletan. Compozițiile de Eugène Carrière au fost gravate de Mathieu”.

Prima filă cu text cuprinde următoarea informație: „Exemplaire no. 30” și poartă semnătura editorului. Deci suportul exemplarului este prețioasa hârtie Chine, alb-crème, elastică și cu suprafața mângâietoare, caldă, odihnitoare. Textul negru estompat este încadrat de așa manieră încât, ținând cartea deschisă, suprafețele tipărite ale filelor să fie încadrate de benzi albe late și ușor dispuse spre marginea superioară. Fiecare filă reia titlul cărții.

Compozițiile care ornamentează filele, în număr de 12, dispuse ca frontispicii sau ca viniete finale (*cul-de-lampe*) sunt de culoare maron-sepia, în deplin acord cu ușoara tentă brună (crème) a hârtiei.

Cele 97 pagini sunt precedate de 10 pagini numerotate și urmate de alte 8 pagini tot numerotate în care, între altele, se află tabelul gravurilor încadrat de viniete fitomorfe, în negru, de compoziție tipografică. Volumul este însoțit de o suită a gravurilor, în negru, pe hârtie Chine, mai groasă decât cea rezervată textului, suita fiind protejată de coperti de carton tare pe care se reia textul foii de titlu. Fără a fi o lucrare faimoasă a editorului Edouard Pelletan, așa cum a fost, de exemplu, *La Prière sur l'Acropole*, ilustrată de Bellery-Desfontaines (1899), sau *Crainquebille* ilustrată de Steinlen în 1901, sau *Les Philippes*, ilustrată cu xilogravuri executate de Pierre Colin (1907), sau un *Hesiod* ilustrat tot de Pierre Colin, ea este o realizare de maturitate, care susține concepția editorului cu privire la cartea bibliofilă, exprimată în *Le Livre*, publicată în 1896. După opinia lui Edouard Pelletan, trei condiții se impun a fi respectate de orice editor de carte bibliofilă:

- un text remarcabil, dar nu gen „morceaux choisis”, ci o operă întreagă sau o selecție care să exprime cel mai bine „spiritul” scriitorului și care ar fi putut fi aleasă de scriitor să-l exprime;
- ilustrația trebuie să constea în gravuri în lemn executate după desenele unui ilustrator ales special. Nu orice gravură este legitimă: „Singura care se poate folosi este cea al cărei sens tipografic se află în armonie cu litera” („*La seule que l'on puisse employer est celle dont le sens typographique est en harmonie avec la lettre*”), adică aceea care, ieșind în relief, oferă, împreună cu caracterele tipografice, „valori concordante”;
- cartea trebuie să fie imprimată „cu o grijă perfectă” („*avec un soin parfait*”). Grijă editorului trebuie să se concentreze pe alegerea caracterelor, a hârtiei, care să fie de o consistență și o culoare în concordanță cu acel „spirit” al textului evocat, pe punerea textului în pagină.

Lucrarea pe care o prezentăm îndeplinește aceste trei condiții. Textul este remarcabil și constituie, de fapt, prima biografie artistică a lui Eugène Carrière, cu puține date biografice, de care, ulterior, s-au ocupat Élie Faure și Geffroy Gustave și care biografie, reluată și lărgită, va fi publicată în 1923, la Armand Colin, într-un tiraj de masă.

Ilustrația este realizată chiar de Eugène Carrière. Cu excepția unui portret al artistului la maturitate, toate celelalte crochiuri îl „exprimă”, nu îl „arată” pe artist. Trecut prin școala academismului lui Chabanel, apoi prin experiența Londrei și, revenit la Paris, el va spune: „...viața și cu mine ne reluăm cursul, viața cu duritate și eu cu încăpățănare” („... vie et moi nous reprenons notre cours, l'une dure et l'autre obstinée”). Eugène Carrière are oroare de „procedeu”, el are o „viziune” a realității. „Dans la nature les formes sont sympathiques, d'une même famille, les expressions d'une même idée, qui peu-à-peu s'affirment et se précisent”. Ondularea colinelor de la Saint-Michel are corespondentul în ondularea buzelor unei femei. Fundamental serios, artistul contemplă realitatea cu mirarea unui copil și este atras de temele esențiale: viața, maternitatea, jertfa lui Iisus și le recrează într-un melanj de robustețe, tandrețe, tristețe, așarnare, adevăr, dragoste. Linia există, dar ea este supusă volumului și jocului între lumină și umbră; forma se naște din spațiul care o înconjoară și de care nu se desprinde total. Din culori Eugène Carrière nu reține decât lumina și umbra, dar el este „merveilleusement sensible” la gradațiile și acordurile lor.

Ilustrația acestei biografii îl „portretizează” pe Eugène Carrière printr-una din temele sale fundamentale – maternitatea. Examinarea ilustrațiilor și a titlurilor lor dezvăluie un foarte fin observator al cotidianului domestic, familial: *Maternitate, Scenă maternă, Dragoste maternă, Mâini materne, Mâini de copil, Cap de copil, Studiu de fetiță*. Omul Carrière și-a trăit viața descoperind-o cu fiecare clipă și așteptând-o în fiecare clipă care urma. Opera lui exprimă această forță de a-și asuma viața. Analizându-i opera, Geffroy Gustave făcea următoarea observație cu privire la condiția artistului: „Artistul ne datorează impresia lui despre viață și nimic mai mult, și aceasta este destul și este totul. Dacă nu este impresionat de viață, el ne va transmite pagini fără emoție sau nu va avea decât tehnică” („L'artiste nous doit sa sensation de la vie et rien de plus, et c'est assez et c'est tout. S'il n'est pas ému par la vie, il nous transmettra des pages sans émotion, ou il n'y aura que la manière”). Concluzia lui Geffroy Gustave despre Eugène Carrière este că artistul ne transmite prin excelență „sa sensation de la vie”.

Revenind la volum, el este o operă încheagată, cu toate elementele consonând, o încântare pentru pasionatul de carte frumoasă. El aparține unuia dintre cei mai rafinați colecționari din București, domnul Constantin Pappia, cu care ne-am mai întâlnit deja.

Aflați la granița dintre literatură, arta grafică, arta plastică și arta decorativă prin elementele care concurează la realizarea lor, cărțile bibliofile s-au

adresat întotdeauna unui număr restrâns de pasionați. Textul autorului preferat poate fi citit și într-o carte de tiraj mare, fără nici o altă pretenție decât aceea de a transmite cititorului gândul scriitorului. Dar dacă textul se prezintă cititorului în haine de sărbătoare, acesta, cititorul, are sentimentul că este posesorul unui bun de mare preț. Prin suportul textului, prin caracterele cu care el este imprimat, prin ornamentele sau ilustrațiile blocului, prin legatură, cartea se transformă într-un obiect de artă.

În expoziția „Cartea obiect de colecție”, organizată de Oficiul pentru Patrimoniul Cultural Național al Municipiului București, în anul 1990, a figurat un exemplar de excepție din colecția doamnei Alexandra Slătineanu și anume un exemplar din tirajul de 230 exemplare din cartea lui Émile Verhaeren - *Les villes tentaculaires*, editată în 1919 de Helleu și Sergent la Paris. Acest exemplar merita o prezentare mai amănunțită. Lucrul nu s-a întâmplat atunci, în 1990, dar timpul a lucrat cumva în favoarea noastră, în sensul că o cercetare a fondului Mihăescu de la Biblioteca Academiei Române ne-a pus în față alt exemplar din acest tiraj. Mai mult, suntem acum în măsură să prezentăm un exemplar, tot de excepție, din al doilea titlu care aparține „dipticului” de nuanță simbolistă al lui Émile Verhaeren. Este vorba de cartea de poeme *Les campagnes hallucinées*.

EMILE VERHAEREN

LES CAMPAGNES HALLUCINÉES

BOIS GRAVÉS ET LITHOGRAPHIES
DE FRANK BRANGWYN



PARIS
HELLEU & SERGENT, ÉDITEURS
112 Boulevard Saint-Marc, 112
1919

Fig. 3. Filă de titlu a volumului
Les Campagnes hallucinées
de Émile Verhaeren, Paris,
editori Helleu și Sergent, 1927.

Ernst Verhaeren, poetul belgian de expresie franceză, mort în 1896 în accidentul de tren, este atipic curentului simbolist. *Les campagnes hallucinées*, el va scrie până în primul lui poem prezintă în care fantasmele, delirul, angustia, marșul, pesimismul cu viziuni de coșmar vor mălăra, după poezia de percepere a civilizației moderne de către spiritele super-sensibile. În aceeași atmosferă se înscriu cele două volume editate la distanță de doi ani: *Les campagnes hallucinées* (fig. 3, il. 68-74), apărut în 1893, și *Les villes tentaculaires* (il. 75-82), apărut în 1895, ale căror principale „personaje” sunt orașul și angosta de sorginte socială, învăluite într-un lirism amplu și profund.

Aceste două cărți au atras atenția editorilor francezi Helleu și Sergent, care, imediat după moartea poetului, le editează, în condiții de excepție, la interval de doi ani: *Les campagnes hallucinées* în 1917 și *Les villes tentaculaires* în 1919.

Echipa care a lucrat la această editură include maeștri francezi și englezi. Pentru text au lucrat tipograful francez Blanchard și Reichert, litograful au fost executate de R. G. Praill la Londra, imprimarea s-a realizat cu presă manuală Lahure de către Marpon „Pressier”. Specializarea pe operațiune mergea destul de departe în viziunea și practica acestor artiști ai cărții, care sunt editorii Helleu și Sergent, ca, de altfel, și a altor editori francezi din prima parte a secolului al XX-lea, care dețin supremația în materie de bibliofilie.

Suportul pentru ediția în discuție, hârtia deci, este distribuit astfel: pe hârtie „japon a la forme” sunt tipărite primele 25 de exemplare din primul volum (*Les campagnes hallucinées*) și 24 de exemplare din cel de-al doilea volum (*Les villes tentaculaires*); pe hârtie Chine – 25 de exemplare din primul volum și 20 de exemplare din cel de-al doilea; pe hârtie Arches 240 și, respectiv, 230 exemplare.

Exemplarele pe care le prezentăm sunt: cel cu numărul 45 pe hârtie Chine și cel cu numărul 207 pe hârtie Arches cu filigran. Caracterele sunt semicursive, puternice, elegante, bine conturate, care tin pept în mod strălucit forței frontispiciilor sau vinițelor finale – gravuri în lemn cu neșruri apăsătoare necesare pentru concordanță cu spiritul textului. Pagina degajă o forță extraordinară, elementele constitutive (suprafața tipărită, marja albă, spațiile între rânduri, ornamentele) fiind dozate de așa manieră încât echilibrul să fie perfect. Forța și echilibrul sunt operă de artist, rezultat al opțiunilor în trepte, începând cu alegerea hârtiei, a culorii ei, a tipului de caracter, a artistului care să imprime cel mai bine operei sale spiritul textului.

Am remarcat încă un element în acest caz special. Verhaeren este simbolist nu numai în fond, ci și în formă. El își scrie poezia în versuri albe cu număr diferit de silabe, care, inevitabil, conduc la imposibilitatea alinierii dreapta a blocului tipărit. Echilibrul ar putea fi rupt. Dar nu se întâmplă așa. Un exemplu ni-l oferă pagina 131 din *Les villes tentaculaires*, titlul negal al versurilor este în perfect acord cu ritmul negal al ramurilor din litografia

care însoțește textul. Impresia este de mișcare, tonul este de deznădejde, iar versurile vorbesc despre „La puissance profonde et fatal qui bouge”.

Cel care realizează ilustrația ediției este Frank Brangwyn, pictor, gravor, litograf belgian, asociat al Academiei regale din Londra începând cu 1906. Cu William Morris a realizat desene pentru tapiserii. El realizează pentru ediția lui Helleu și Sergent a textului lui Verhaeren atât frontispiciile, vinietele, cât și ilustrațiile *hors-texte* – litografii în *pleine page*. Numărul de litografii *hors-texte* anunțat de Grolier este de 7, iar volumul din colecția Pappia cuprinde un număr de 13. Și volumul aflat în colecția Academiei Române se remarcă prin existența suitei celor 6 litografii *hors-texte*.

Volumul *Les campagnes hallucinées* începe cu poemul *La Ville* (il. 74), iar primul vers este *Tous les chemins vont vers la ville*. Cităm încă două versuri din acest poem, în sprijinul analizei spiritului ilustrației: „*Les chemins – ce sont des ponts musclés de fer / Lancés, par bonds, à travers l'air*”. Aerul, cerul, spațiul liber există în *Les campagnes hallucinées*, dar dispar aproape în *Les villes tentaculaires*. Constituite ca fundal, pe ele se conturează, în *Les campagnes hallucinées*, siluete halucinante, contorsionate, extrem de angoasante. Ele aparțin unui univers în destrămare în care contururile sunt difuze, regiunile se întrepătrund, copacii au răni care sugerează niște ochi, totul este înghețat la un anumit stadiu al descompunerii. Omul – unealta creației – este încarcerat în casca cu care se sfârșește hârlețul înfipt inutil în pământ. Ochii îi sunt acoperiți de cască. O sperietoare plasată în prim planul uneia dintre ilustrații (la al doilea poem cu titlul *Chanson du fou*) este neputincioasă în fața agresiunii păsărilor care au cucerit pământul. Din om n-a mai rămas decât o sugestie, sub forma omului trudit al pământului – firavă siluetă însoțită de plugul și de calul său. Într-o altă ipostază, omul, în vârtejul morii de vânt, orchestrează „realitatea”, o realitate nebună, fără repere. Confuzia este totală. Demiurgul însuși a înnebunit (al treilea poem *Chanson du fou*).

Omul este mic, plasat undeva la baza imaginii, încovoiat, apăsător de spațiul imens, cenușiu, ici-colo străpuns de siluete de copaci desfrunziți sau de o cruce pe care este răstignit un Christ. Refugiul în fața acestei realități a câmpiei, a așa-zisului spațiu liber, ar fi orașul.

Volumul *Les villes tentaculaires* debutează cu poemul *L'âme de la ville*. Punctele de reper ale acestui volum sunt catedrala, bursa, uzina, bazarul, portul, statuile și omul-ființă socială. El se revoltă, el moare, el joacă spectacolul vieții, el privește spre viitor. Ilustrația acestui volum accentuează prin compoziție și proporție același dezechilibru de forțe între om și mediul ostil. Omul nu este individualizat în nici una dintre ilustrații. El este reprezentat de aglomerări de indivizi, siluete fără identitate, care caută ceva și nu se știe ce, care se revoltă, dar nu se știe împotriva cui. Totul se desfășoară la umbra orașului bine înfipt în pământ, de nezdruccinat, cenușiu, care-l protejează pe om de spațiile libere halucinante.

Există totuși o categorie socială, creație a orașului, individualizată „les promeneuses” – siluete grațioase care săvârșesc ritualul simbiozei cu orașul, forme elegante evoluând pe rampe de flacări, „des femmes en deuil de leur âme”, victime „entre-croisant leurs pas sans bruit”.

Sinteză a sentimentului înstrăinării care se degajă din aceste două volume este litografia în *plene page* ilustrând poemul *La mort*, în care un cortegiu amorf joacă scena ultimului drum – cortegiul funerar – la baza zidurilor orașului atotputernic, înalte până la cerul gri, apăsător.

În aceste două volume Frank Brankwyn amplifică prin creația sa drama poetului. Chiar opțiunea sa pentru litografie – tehnica ce permite crearea de câmpuri ample pe tonuri de negru și gri, care prin dozaj convenabil induc ideea de pesimism –, susține perfect simbioza între spiritul poeziei și spiritul ilustrației.

Cele două volume se diferențiază prin legăturile care le protejează. Volumul *Les villes tentaculaires* din colecția Mihaescu, aflată în fondurile Bibliotecii Academiei Române, este protejat de o legătură de tip Bradel, de carton și piele la color și colțuri, cu excelentă execuție tehnică, solidă și mobilă în același timp, elegantă și în perfect acord cromatic (maron închis) cu conținutul lui.

Celălalt volum, din păcate, este defavorizat de legătura care l-a fost hărăzită de un proprietar iubitor. În primul rând, culoarea legăturii, turcoaz, este în total dezacord cu spiritul cărții. Ornamentul legăturii, un chenar realizat din S-uri, auriu, imprimat la cald, „învesește” și mai tare legătura în defavoarea sobrietății cerute de text și ilustrație. Dar legătura este comanda unui proprietar vremelnic și ea și-a îndeplinit perfect menirea de a proteja blocul cărții care este în stare foarte bună. Ea poate fi schimbată însă oricând cu o altă legătură care să fie în acord.

Charles Saumier în lucrarea sa *Les décorateurs du livre*, apărută la Paris, la Editura Rieder, în 1923, analizând fenomenul de reviriment ce se petrece în primul sfert al veacului XX în domeniul editării cărții frumoase, subliniază interesul special a numeroși pictori și gravori pentru ilustrarea și decorarea cărții.

Abordând acvatorte, gravura cu dălțița sau gravura în lemn, numeroși artiști se adună în jurul unor animatori, precum editorii Ambroise Vollard, René Helleu, Edouard Pelletan, Léon Pichon, sau a unor reviste, precum *Gazette de bon-ton*, 1913, condusă de Lucien Vogel și cu prezentare de Henri Bidon, *Schéhérazade*, scoasă de François Bernard, și *Illustration du Beau livre*. „Ceea ce acești neo-tehnicieni caută înainte de toate este arabescul, echilibrul negrului și albului, acordate ici și colo, prin pete de lumină creând o atmosferă specială” („Ce que ces neo-techniciens recherchent c'est avant tout l'arabesque, l'équilibre des noirs et des blancs, accordés ça et là, par touches de lumière créant une atmosphère”), afirmă Charles Saumier în lucrarea citată.

Între artiștii de referință pentru cartea frumoasă (precum Carlgyle, Daragnès, Raoul Dufy, Roubille) se numără Louis Jou, un spaniel aclimatizat la Paris, interesant prin crezul său artistic foarte ambițios și prin creația sa de referință pentru cartea ilustrată modernă. El a apărut în peisajul artistic parizian, în plină maturitate fizică, avea 30 de ani la debut, și artistică, întrucât debutul a constituit consacrarea sa.

Este vorba de lucrarea *Les opinions de M. Jérôme Goignard* a lui Anatole France, apărută în 1911. Lucrarea cu ilustrația lui nu a găsit ușor un editor. Francis Carco spunea că „el (editorul cărui a cartea i-a fost propusă) nu înțelegea în nici un fel ca ilustrația unui text să negligeze detaliul, anecdote, în beneficiul unei interpretări mai nobile, mai extinse” („Il ... ne comprenait point que l'illustration d'un text négligeât le détail, l'anecdote au bénéfice d'une interprétation plus noble, plus étendue”). În 1914 „Société de Bibliophiles” publică totuși cartea. Aprecierea criticii sună așa: „Temele ilustrațiilor sale... fac să apară un accent satiric și sumbru care nu există în textul acestui om abil decât destul de voalat” („Les thèmes de ses illustrations... font sortir une aprête satirique et noir qui n'est dans le text de cet habile homme qu'assez voilée”).

Această apreciere sintetizează concepția lui Jou despre ilustrația de carte: ea trebuie să trăiască prin sine, să releve ceea ce nici textul nu o face pe deplin și să incite ea însăși la meditație, la descoperirea altor sensuri. În plus ea trebuie să fie în deplin acord cu litera, „această bravă și solidă infanterie” („cette brave et solide, infanterie”), în deplină armonie cu dispunerea în pagină a textului. Gravura în lemn i se pare lui Louis Jou cea mai potrivită, pentru că „ea are demnitatea sa proprie și aspectul său strălucitor striat poate să producă o emoție particulară puternică și profundă” („elle a sa dignité propre et que son aspect éclat, strié peut produire une émotion particulière forte et profonde”).

Foarte pretențios în alegerea textului, Louis Jou a ilustrat cu precădere lucrări ale lui Anatole France, Pascal, Suarez, Montaigne, La Fontaine. Dar în creația sa găsim și o lucrare datorată lui Adrien Bertrand, autor unei lucrări intitulată *L'illusion du préfet Mucius, conte de l'an 80*, apărută la Berger-Levrault, la Paris, Nancy, Strasbourg, în 1917 (il. 83).

Lectura textului ne explică de ce Louis Jou a ales acest autor. El se potrivește perfect cu concepția sa; ilustrația interpretează și îmbogățește textul. Subiectul lucrării este o fantezie plasată în anul 80 de la nașterea lui Hristos, la granița Imperiului Roman cu teritoriile ocupate de germani. Lucrarea este ornată cu frontispicii și viniete finale la fiecare capitol, gravuri în lemn, desigur, și este ilustrată cu 8 gravuri pline-pag, din care una este foaia de titlu semnată cu monograma LJ.

Acțiunea se petrece în preajma Crăciunului. Mucius, șeful armatei romane care apără imperiul de pericolul barbarilor în vecinătatea Rinului, este un filozof, un spirit elevat, un om care a iubit, adorat și renunțat, în numele credinței în Iisus, la iubire și care are iluzia că-i poate învoca pe barbari

prin revelarea măreției credinței în Iisus. Întreprinderea lui este sortită, desigur, eșecului.

Steaua magilor și semnul crucii sunt leitmotive ale ilustrației. Ele sunt asociate exclusiv cu personajele pozitive – Mucius și ai săi, iar simbolistica lor o depășește pe cea religioasă, completată fiind ideea de frumusețe, noblete, superioritate spirituală, evidente în modul de realizare a personajelor susținătoare a cauzei nobile. Parti-pris-ul este atât de evident, iar textul este atât de subiectiv încât nici nu poate fi vorba de o analiză profundă a justetei cauzelor fiecăreia dintre părțile implicate în aventură.

O parte dintre gravuri ilustrează aceste caracteristici ale romanilor, în opoziție cu alte gravuri care sugerează primitivul, spiritul gregar, inferioritatea materialului prin comparație cu spiritualul, trăsături prin care autorul îi caracterizează pe germani.

Theodoric, conducătorul germanilor, are ochii acoperiți de coiful de luptător, este solid ancorat în pământ, asemeni trunchiurilor puternice ale copacilor, cerul este gri, fără strălucire, în spatele lui, totul vrea să sugereze ideea de primitivitate (il. 84). Oamenii lui sunt trupinoși, femeile fără grație, copii au abdomenul proeminent, expresia fețelor este mai degrabă tâmpă. Simbolul lor este un animal de pradă – leul pe scut.

Diferența este și mai evidentă în gravura în care Theodoric și Mucius sunt reprezentați împreună. Theodoric, așezat cu spatele, și consoarta sa, masivi, întunecați stau în fața grației, eleganței lui Mucius – mesager de bună voie al păcii și iubirii (il. 85). Gestul lui Mucius este însă inutil, pentru că cinstea lui este răsplătită cu înșelăciunea. Taberele se vor lupta și ultima imagine, vinieta finală, ni-l prezintă pe Mucius jertfit în numele adevăratei credințe și al luminii (il. 86).

Fila de titlu merită o mențiune specială, ea reluând tema uciderii balaurului, îmbogățită de aceeași polarizare simbolică a reprezentării binelui și a răului, sugerate aici de aripile îngerești în lumina stelelor și, respectiv, de balaurul hidos, împuns. Tehnic, exemplarul este un in quarto de 8 file liminare + VII + 122 pag. + 2 file liminare finale (pe ultima se află colofonul) + 8 gravuri *hors-texte*, conține o dedicație către René Doumic (fila V), broșat de editură, deci cu coperta originală, tipărit pe hârtie Arches, cu filigran, și poartă numărul 282 din 400. Din cele 400, 15 sunt tipărite pe hârtie Japon și 55 pe hârtie Hollande Van Gelder. Exemplarul aparține domnului Constantin Pappia.

Lui Louis Jou, acest francez născut în Spania, la Gracia, lângă Barcelona îi aparține următorul exemplar bibliofil, făcând parte, de fapt, din tirajul unic al unei lucrări care îi este dedicată. Louis Jou s-a bucurat de aprecierea contemporanilor săi, care, prin doi dintre cei mai distinși reprezentanți ai săi, Francis Carco și Jean Cassou, i-au dedicat o carte intitulată *Notre ami Louis Jou* (fig. 4), publicată la Editura Tremeis din Paris în 1921.

Portretul de tinerețe al lui Louis Jou, făcut de Francis Carco în superba carte *Notre ami Louis Jou*, ni-l prezintă pe acesta ca pe un „garçon froid, bourru,

méthodique, serviable est misterieux" și sugerează o așarnare tăcută, o forță deosebită ascunsă în tânărul tipograf de la imprimeria Editurii Belle Edition, din anii 1911-1912. Tânărul Jou, social plasat în acei ani la limita inferioară a existenței, „ne dădea un exemplu, era primul și, fără ca nicio dată să se plângă, construia și puneă în pagină luxoasă revista *Shehêrazade*" („nous donnait exemple, était le premier et, sans jamais se plaindre, composait et mettait en pages la luxueuse revue *Shehêrazade*"), afirma Francis Carco, cel care-l cunoștea, deja. Louis Jou avea în acea perioadă 30 de ani.

FRANCIS CARCO
JEAN CASSOU

NOTRE AMI LOUIS JOU

BIBLIOGRAPHIE PAR
RAYMOND COGNAT

M.-P. TRÉMOIS
ÉDITEUR
43, AVENUE RAPP, 43
PARIS

Fig. 4. Filă de titlu a lucrării
Notre ami Louis Jou
de Francis Carco și Jean Cassou,
Paris, editor M.-P. Trémois, 1921.

După 20 de ani, aceeași forță, completată de o jovialitate malițioasă, este transmisă de figura lui Jou. Jean Cassou, în cartea deja menționată, îi face următorul portret: „mare și voinic, personaj de neuitat, plin de maliție și neîncredere, chel, robust, copilăros, cu o jovialitate puternică” („grand et gros personnage inoubliable, pleine de malice et de méfiance, chauve, robuste, puéril avec un hilarité puissante”).

Louis Jou este autodidactul ai cărui primi ani de ucenicie s-au petrecut în Tipografia Torquato Tasso din Barcelona. În anii aceia a avut acces la Biblioteca Arus din Barcelona. „Atunci s-a trezit în Jou acest vis al unei scri-turi care servea ideilor la fel cum o fac cuvintele înseși...” („Alors s'éveilla en Jou ce rêve d'une écriture qui servirait les idées autant que le font les mots eux

...") în timp ce scria paginile scurte de tiparnițe la Aldus Manutius, Nicolas Jenson, Jean de Tournes.

Prezenta sa în primul cartou de la franceze nu are un început, o perioadă de incercare și un sfârșit. El a izbucnit, pur și simplu, în depășirea măsurii fizice și artistice. Prima lucrare ilustrată cu gravurile sale a apărut când avea 30 de ani, când, de fapt, s-a și apucat să graveze lemnul.

Conceptul sa artistic s-a materializat prin trei ani de muncă, prin pătrunderea în cele mai ascunse secrete ale meseriei de tipograf. În prefețele cărților sale s-a exprimat principiile așa cum numai un poet o face în arta sa poetică.

Litera este pentru Louis Jou „baza edificiului cărții” („la base de l'édifice d'un livre”). De aceea studiul proporțiilor literelor i-a luat mult timp tipografului Jou. O severă observație a realității tipografice a epocii îl face să afirme în 1922 în prefața la *Le Prince* că „arta nobilă a tipografiei a căzut în mâinile negustorilor” („L'art souverain de la typographie est tombé aux mains des marchands...”). La acea dată, în 1918, el avea deja desenate și turnate caracterele sale, „cette brève et solide infanterie”. Dorea ca tipărirea să nu mai fie un simplu instrument, „abia demn de obiectul său” („la peine digne de son objet”), ci să concureze „de la egal la egal cu celelalte elemente ale cărții pentru a exprima un gând” („à égal des autres éléments du livre à exprimer une pensée”).

Despre carte spunea prietenilor „le livre, mon vieux, ce n'est pas une valise” și dintr-o dată includea poarta universului său celor nemijiați. Trufia creatorului murea în aceste cuvinte. Referindu-se la deja menționata *Les Opinions* de M. Jérôme Goignard, Jean Cassou face aprecierea că Jou a creat „un fel de mare stil baroc de cea mai somptuoasă și mai puternică factură” („une sorte de grand style baroque de la plus somptueuse et de la plus puissante ordonnance”). Reacția lui Jou la succes este însă inexistentă. „Și când succesul a venit, Jou nu a fost nici surprins, nici jenat, căci el îi oferea autoritatea de care avea nevoie pentru a desăvârși una dintre reformele cele mai fericite” („Et quand le succès et venait, Jou n'en fut ni surpris, ni gêné, car il lui conférait l'autorité dont il avait besoin pour accomplir une des réformes les plus heureuses”).

Alături de gravura în lemn pe care a folosit-o fără excepție, Jou consideră că, pentru un editor, important în cel mai înalt grad este textul editat. În acest sens Jou, editorul, și-a ales pe cei mai complecși și, în același timp, rari și subtili scriitori: Blaise Pascal, Jean de la Fontaine, Anatole France, Niccolo Machiavelli, Suarez, Montaigne. Primul său atelier era instalat în casa Héliose et Abélard pe Quai des Fleurs, unde a funcționat ca editor împreună cu Bonval, cu care a scris, între alte cărți, *Principes*, în 1921. În 1925 se unie cu Bonval, cu care a scris, între alte cărți, *Principes*, în 1921. În 1925 se instalează în Rue du Vieux Colombier, unde editează *L'Esprit d'après*. Concomitent colaborează cu alți editori, executând, numai el însuși, gravurile pentru N. R. F., André Coq, Hellen, Grès etc. Dar curând renunță la orice colaborare și devine tipograful, gravorul și editorul autorilor pe care, singur, îi alege. Aceasta îl particularizează în peisajul editorial francez

dintre cele două războaie. Nu numai forța creației sale concurează la aceasta, ci și o anumită atemporalitate a muncii sale. În general, editorii de carte francezi nu au ca ideal să facă ei totul la o carte. Ei colaborează cu tipograful și ilustratorul. Iou a avut acest orgoliu de a fi el însuși tipograf, grație editorului Jean Cassou spunea despre el și despre Suarez: „ils sont tous deux innaturlés”.

Într-adevăr, atelierul său era spațiul închis și locul de evadare, în același timp, în care își permitea, în forfota perioadei interbelice, să facă muncă „forte, potante, quotidienne, manuelle, infimement humble et méconnue” a vechilor tipografi care i-au fost măștri: de la Toure, Aldus, Janson. „Cu jou tipografia se întoarce la epoca în care tiparul mai avea căldura mâinii de unde ieșise și purta marca unei pasiuni și a unei voințe personale” („Avec jou la typographie remonte cette époque où l'imprimerie était encore chaud à la main, d'où elle était sortie et portait la marque d'une passion et d'une volonté personnelles”).

Lucrarea prezentată a apărut într-un tiraj limitat la 495 de exemplare, tipărit pe hârtie velină Arches, iar exemplarul aflat în colecția domnului Constantin Pappia poartă numărul 122. Ilustrația, realizată de însuși subiectul cărții, Louis Jou, completează opera acestuia, din care semnalăm câteva titluri: Jean de la Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1930, în 160 de exemplare pe hârtie Montval, din care am cunoscut exemplarul nr. 1, Suarez, *Les musiciens*, 1931, în 210 pe hârtie verge à la forme, din care am cunoscut exemplarul nr. 8, Blaise Pascal, *Trois opuscules*, 1932, în 225 de exemplare, din care am cunoscut exemplarul nr. 34 etc.

Editorii, tipografii și artiștii francezi au fost adesea fascinați de marii autori ai lumii, a căror operă au preluat-o în traduceri franceze. Opera lui Shakespeare, de exemplu, este cunoscută în Franța în special prin traducerile lui V. Hugo, A. Gide, G. Duval, apărute la Flammarion, Vogel, Pleiade. Interesul ilustratorilor francezi nu a fost pe măsura traducerilor. Dressa ornamează ediția Vogel din 1921 a lucrării *Antoine și Cleopatra* cu litere gravate în lemn de Llano Fronz. Alte ediții însă reiau ilustrațiile artiștilor englezi Simmonds (30 de ilustrații în trichromgravură), Linton James (35 de ilustrații color *hors-texte*), W. Hatherell (ilustrații color *hors-texte*).

Un interesant aspect ne-a relevat lucrarea lui Gordon Ray, *Illustrations of the books in England from 1790 - 1911*, editată de Morgan Library în 1976 la Oxford University Press, și anume numărul mic de lucrări ilustrate din opera lui Shakespeare în Marea Britanie. O singură lucrare ilustrată de Arthur Rackham cu litografii color este citată de Gordon Ray. În expoziția din 1973 organizată de Joseph Blumenthal „Art of the printed book” nu figurează nici o lucrare ilustrată din teatrul lui Shakespeare. În expoziția din 1976, organizată de Morgan Library, figurează numai *A Midsummer Night's Dream*, editată de W. Heinemann în 1908 și 1909, tipărită la Ballantyne, cu decorație realizată prin gravură în lemn.

În acest pasaj se dezvoltă cu originalitate ilustrația lui Albert Décaris la *Macbeth* (fig. 5, d. 157-157), apărută la Éditions L'Arche de la Seine, în 1971. Această editură, cu o mare viziune în domeniul cultural, a avut ca scop să editeze din diverse autori în condiții bune și cu caracter de decelente și în tiraje reduse, care se adresează de bună seamă, colecționarilor. Efortul financiar mare a determinat, probabil, dispariția acestei edituri de excepție. Căutăm în al său *Guide du bibliophile*, Paris, 1950-1953, mențiunea editurii și lucrării, care valorează, în 1944, 16 200 franci vechi.

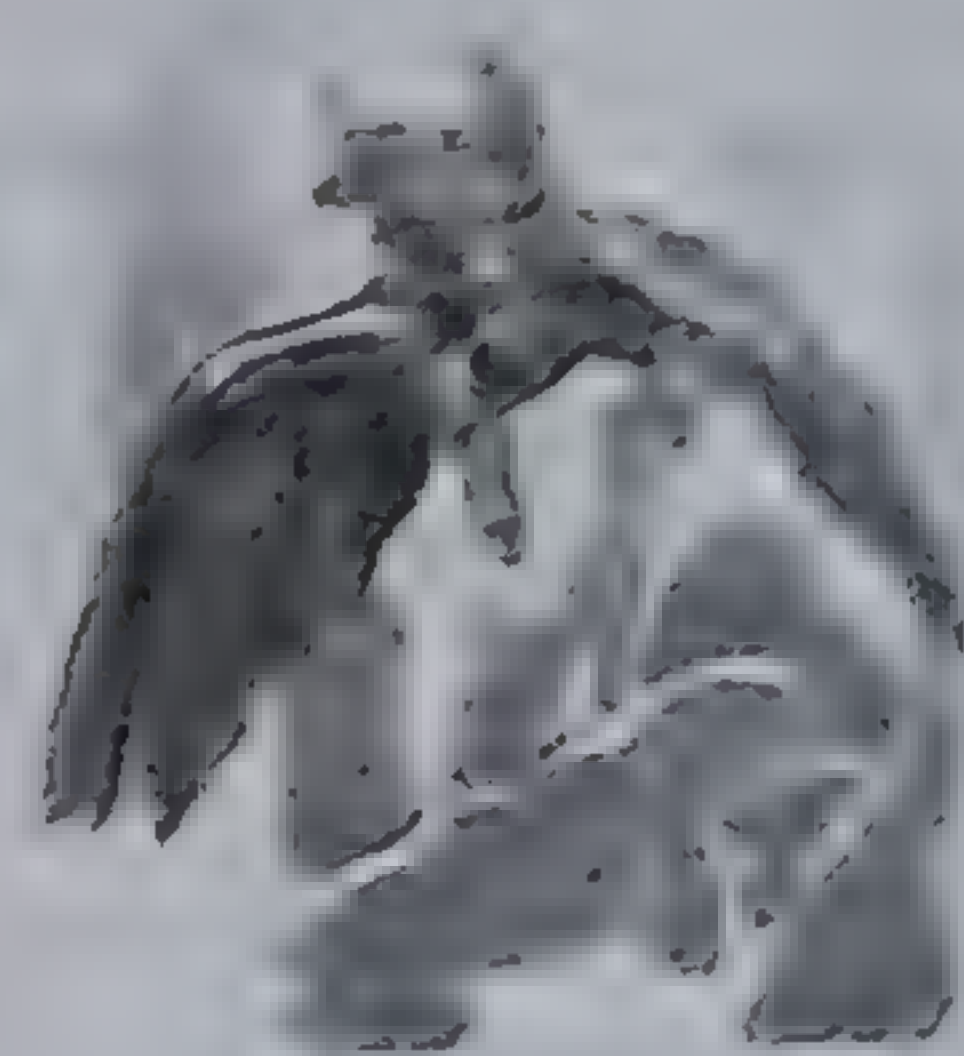


Fig. 5. Verso realizat de Albert Décaris pentru *Macbeth*

Este însă necesar să subliniem faptul că, în general, teatrul a fost puțin ilustrat prin lucrări capabile să existe prin ele însele. Dacă s-au făcut oarecare ilustrații, acestea au fost schițe de personaje și costume. Și din această perspectivă exemplarul din *Macbeth* este o excepție. Lucrarea este un în folio purtând numărul 35 dintr-un tiraj de 285 pe hârtie Montval cu 112 gravuri, realizate cu dăltița în aramă de Albert Décaris.

Albert Décaris (n. 1901), desenator, gravor, sculptor în lemn, freschist a avut o intensă activitate în deceniile 2-3-4 ale secolului al XX-lea. În 1929 a primit premiul Romei, iar în 1945 a expus la Salonul de toamnă schița unei stampe color *Le paradis terrestre*. Ca ilustrator, opera sa cuprinde ilustrații la lucrări ale lui Léon Cathlin, Ronsard, La Rochefoucault, Vigny, Chateaubriand, Barrès, Emerson. „Maître al unui grafism sever pus în serviciul unei imaginații bogate” („Maître d'un graphisme sévère au service d'une riche imagination”), Décaris face parte dintre artiștii care exprimă spiritul epocii „fără a înceta să se sprijine pe cele mai înalte virtuți ale tradiției” („sans cesser de se fonder sur les plus hautes vertus de la tradition”).

Ilustrația la *Macbeth* îl dezvăluie ca fiind un interpret sensibil, inteligent, pătrunzător al operei lui Shakespeare. Filozofia ilustrației sale la *Macbeth*

este pe măsura filozofiei operei ilustrate. Pasiunile transpar în fiecare trăsătură a dăltitei, deformarea volumelor vizând deformarea caracterelor, mișcarea personajelor prelungind insinuant mișcarea aberantă a spiritelor. Reprezentările paznicilor vizează teluricul, grobianul, lipsa spiritualului. Tentația fantasticului susținută de o imaginație puternică și slujită de mâna gravorului de talent creează o suită de personaje angoasante: vrăjitoare, spectre, spirite. Din sfera zoologicului gravorul creează animale-simbol, grefate pe replici cu valoare simbolică din text: vulturul, șarpele, bufnița, corbii, exprimând forța, viciul, prevestirea morții etc.

Există o adevărată simbolistică a mișcării creatoare de atmosferă. O înțepenire înghețată a aerului, a vieții vegetale însoțește apariția vrăjitoarelor, celebrarea înscăunării regilor ucigași, scena morții reginei. Angloasantă și prevestitoare este înfrângerea mișcării în pădurea Birnam, precum și zborul corbilor în jurul castelului Dunsinane. Mișcarea capătă accente delirante în dansul celor trei vrăjitoare și în dansul duhului simbolizând spiritul ucigaș al lui Lady Macbeth.

Zborul este mișcare sublimă atunci când Malcom și Donalban fug din regatul blestemat sau capătă valențe statice de mișcare prinsă în capcana înghețată a atmosferei malefice în prezența reginei Macbeth. Căii însoțesc întotdeauna zborul, dar căii sunt prinși de o violentă și aberantă zbatere în momentul uciderii regelui Duncan, ca și cum răul ar fi otrăvit aerul.

Regele l-a inspirat pe artist mai mult decât regina vrăjitoare. Complexitatea lui, pendularea între tentația puterii și oroarea față de drumul către ea, transformarea lui din viteaz apărător al regatului în rege ucigaș sub influența neconținută a soției iubite sunt surprinse cu forță și expresivitate de interpretul plastic al lui Shakespeare. Bântuit de fantomele victimelor sale, el este uman și apropiat sufletului artistului gravor. Judecata sa finală asupra vieții este plină de deznădejde: „*ta vie ... un pauvre comédien qui se pavane et se trémousse durant son heure sur la scène et qu'en suite on n'entend plus!*”

Lady Macbeth, copleșită de oroarea faptelor sale, are ochii lunateci, mișcarea somnambulică, trăiește deja în lumea umbrelor. De o expresivitate profundă sunt reprezentările viciilor lui Macbeth deplânse de Malcom și Macduff.

Scenele gravate sunt, în general, în *plein-page*, iar, la începutul fiecărui act ele sunt duble, și numeroase sunt gravurile de mici dimensiuni plasate în text, susținându-l, accentuând o replică.

Personalitatea gravorului este subliniată și în acest fel: după felul cum își alege replicile inspiratoare el conferă textului lui Shakespeare propria sa înțelegere. Teoria operei deschise este verificată și în acest caz, iar abaterea de la diverse alte teorii în interpretarea operei shakespeariene face din ilustrația lui Albert Décaris la *Macbeth* o operă personală, de suflet, care impresionează și ar putea exista și în absența textului. Dar ea există așa cum a dorit-o editorul, într-un volum tipărit cu caractere speciale, pe hârtie spe-

cială Montval, legat de celebrul legător francez René Aussourd. Exemplare nu știm să mai existe în țară, altele în afara acestuia păstrat în splendida colecție a d-nei Alexandra Sturza, căreia îi mulțumim pentru că ne-a permis să intrăm în intimitatea acestei lucrări.

Un ultim cuvânt de mulțumire colecționarilor se cuvine la acest sfârșit de periplu printre cărți. Indiferent că aceste lucrări de artă tipografică au ajuns între timp în colecții publice sau au trecut de la un colecționar particular la altul sau se află încă în colecțiile particulare în care le-am putut cerceta, important este că ele s-au păstrat peste veacuri. Faptul de a le aduce în conștiința cititorului modern, acum când nu mai citim latinește, când caracterele gotice sunt de domeniul istoriei, este asemenea expunerii lor pe simezele unei expoziții. Cartea merită să nu fie lăsată în uitare, cu atât mai mult cartea bibliofila, operă a atâtor măștri cu nimic mai puțin valoroși decât măștrii altor arte.

Bibliografie selectivă

- BÉNÉZIT, EMMANUEL, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Gründ, Paris, 1976, vol. I-IV.
- BRIQUET, C. M., *Les Filigranes*, Paris, Londra, 1907.
- BRUNET, JACQUES CHARLES, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin Didot frères, 1863.
- CHARMET, RAYMOND, *Dictionnaire de l'art contemporaine*, Librairie Larousse, Paris, 1965.
- DAHL, SVEND, *Histoire du Livre de l'antiquité à nos jours*, Éditions Poinat, Paris, 1960.
- FLOCON, ALBERT, *Universul cărților*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.
- *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, K. W. Hiersemann, Leipzig, 1925-1940, vol. 1-7.
- GRASSE JEAN GEORGES, THÉODORE, *Trésor de livres rares et précieux*, Gorlich édition, Milano, 1950.
- GROLLIER, EMILE, *Guide de bibliophile et du librairie*, Gilbert Jeune, Paris, 1950-1953.
- GROLLIER, EMILE, *Histoire du livre*, Paris, PUF, 1955.
- HAIN, LUDOVIC, *Repertorium Bibliographicum*, Lutetiae Parisiorum, Leida, 1831.
- LANSON, GEORGES, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, Hachette, Paris, 1921.
- *Le Livre - les plus beaux exemplaires de la Bibliothèque Nationale*, Les Éditions du Chêne, Paris, 1949.
- *Liber Librorum, cinq mille ans d'art du livre*, Arcade Édition, Bruxelles, 1973.
- LYON, WILSON, *The Man who sold Louisiana*, Oklahoma, 1942.
- MAYER, *Buchdruckergeschichte*.
- MELK, DENIS, *Buchdruckergeschichte*.
- MEYER, FRANZ SALES, *Ornamentica*, Editura Meridiane, București, 1988.
- MORISON, ST., *Four centuries of fine printing*, Ed. Benn, Londra, f.a.
- OLSCHKI, LEO S., *Livres à figures de l'école allemande*, Florența, 1912.
- PELLETAN, EDOUARD, *Le Livre*, Editura Pelletan, Paris, 1896.
- RAHIR, EMILE, *La bibliothèque de l'amateur: guide sommaire à travers les livres les plus estimée*, Lefrançois, Paris, 1924.
- RENOUARD, PHILIPPE, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI^e siècle*, Paris, 1964.
- SAUMIER, CHARLES, *Les décorateurs du livre*, Editura Rieder, 1923.
- SÉAILLES, GABRIEL, *Eugène Carrière*, Editura Edouard Pelletan, Paris, 1901.
- STEINBERG, S. H., *Five hundred years of printing*, Pinguin Books, 1955.
- TCHERMERTZINE, A., *Répertoire des livres à figures éditées en France au XVII^e siècle*, 1933.
- WEILL, GEORGES, *Le journal, La Renaissance du livre*, Paris, 1934.
- ZENKER, *Geschichte der Wiener journalistik*, Viena, 1892.

- 3

2. File din

Capitulum Quintum

The following information was obtained from the records of the Department of the Interior, Bureau of Land Management, and the Bureau of Reclamation, and is being furnished to you for your information.



1. *Chlorophyll* is the green pigment found in plants and algae. It is responsible for photosynthesis, the process by which plants convert light energy into chemical energy. Chlorophyll is found in the chloroplasts of plant cells.

'Epitaphium Quintana'

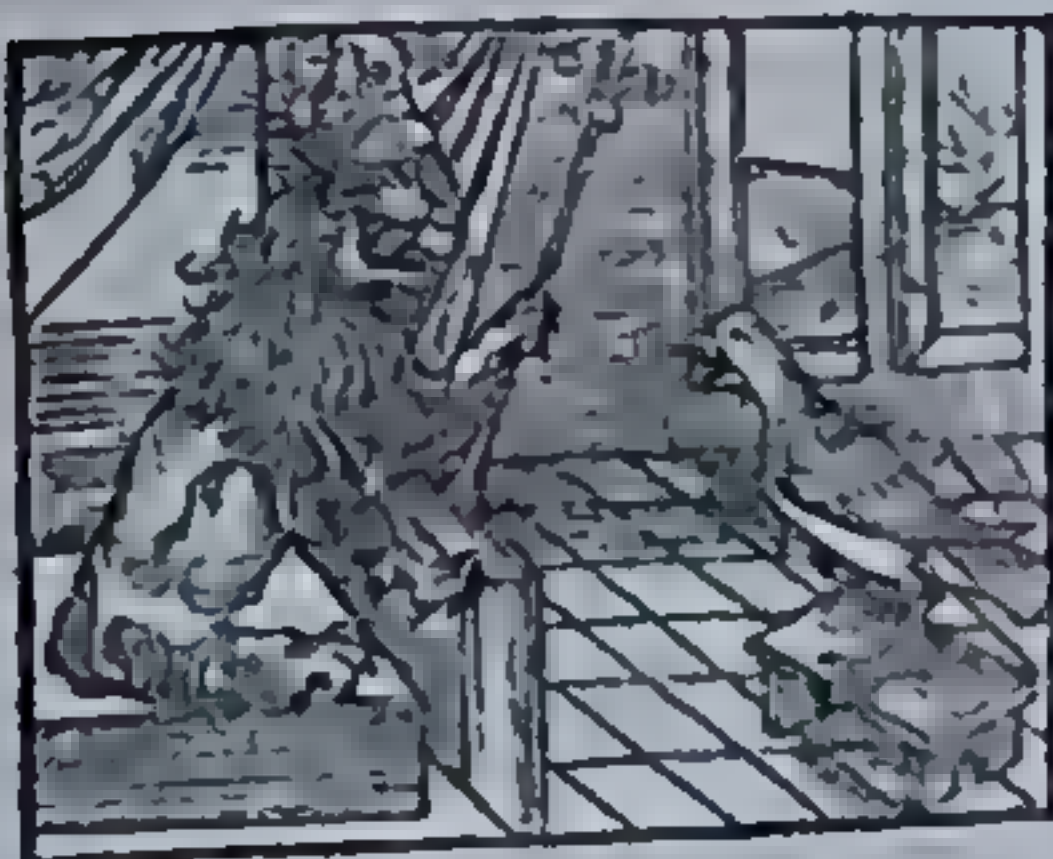
The following table shows the results of the survey of the 100 most important factors in the selection of a site for a new business. The factors are ranked in order of importance, with 1 being the most important and 100 being the least important.

[illegible]

- ## Episcopal Seminars

[The following text is extremely faint and largely illegible due to fading and bleed-through from the reverse side of the page. It appears to be a continuation of a letter or report.]

Capitulum Secundum

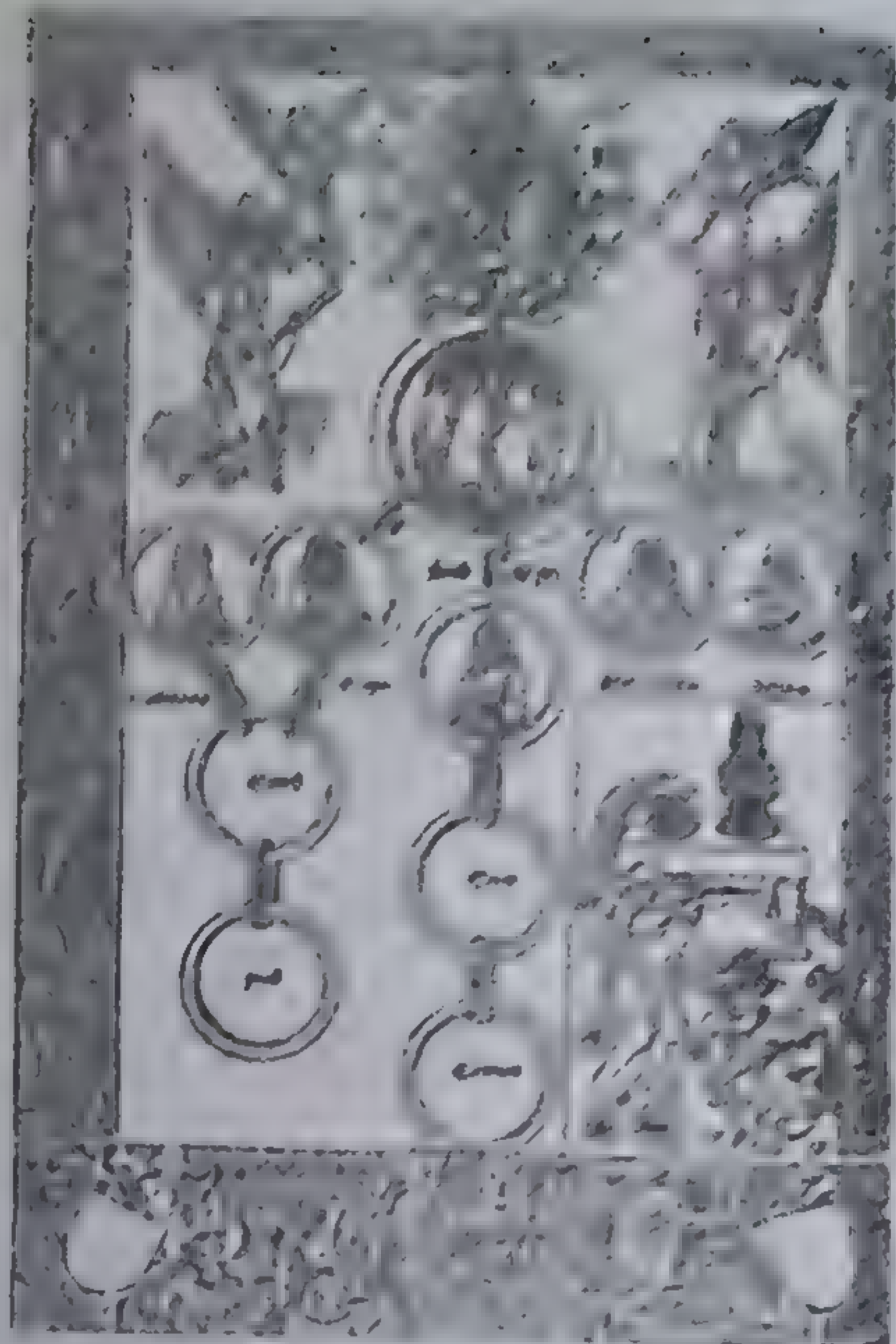
[illegible]

December 2007



2. The value of ΔG for the reaction is

Le cinquième

[illegible][illegible]

4. Fila din *La Mer des Hystoires*, Paris, 1488, editor Antoine Verard, tipograf și gravor Pierre le Rouge.

6. File din *La Mer des Histoires*

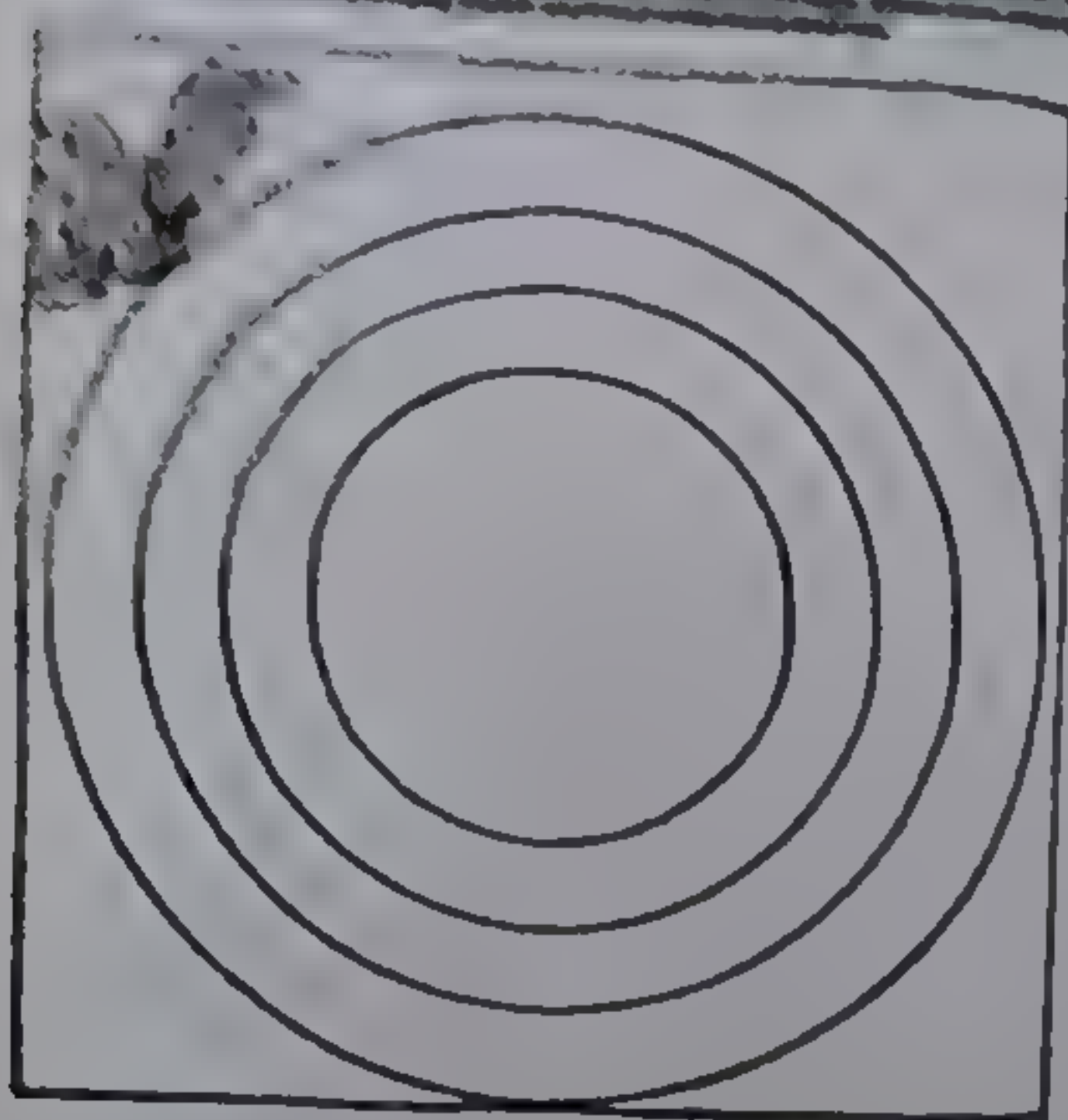
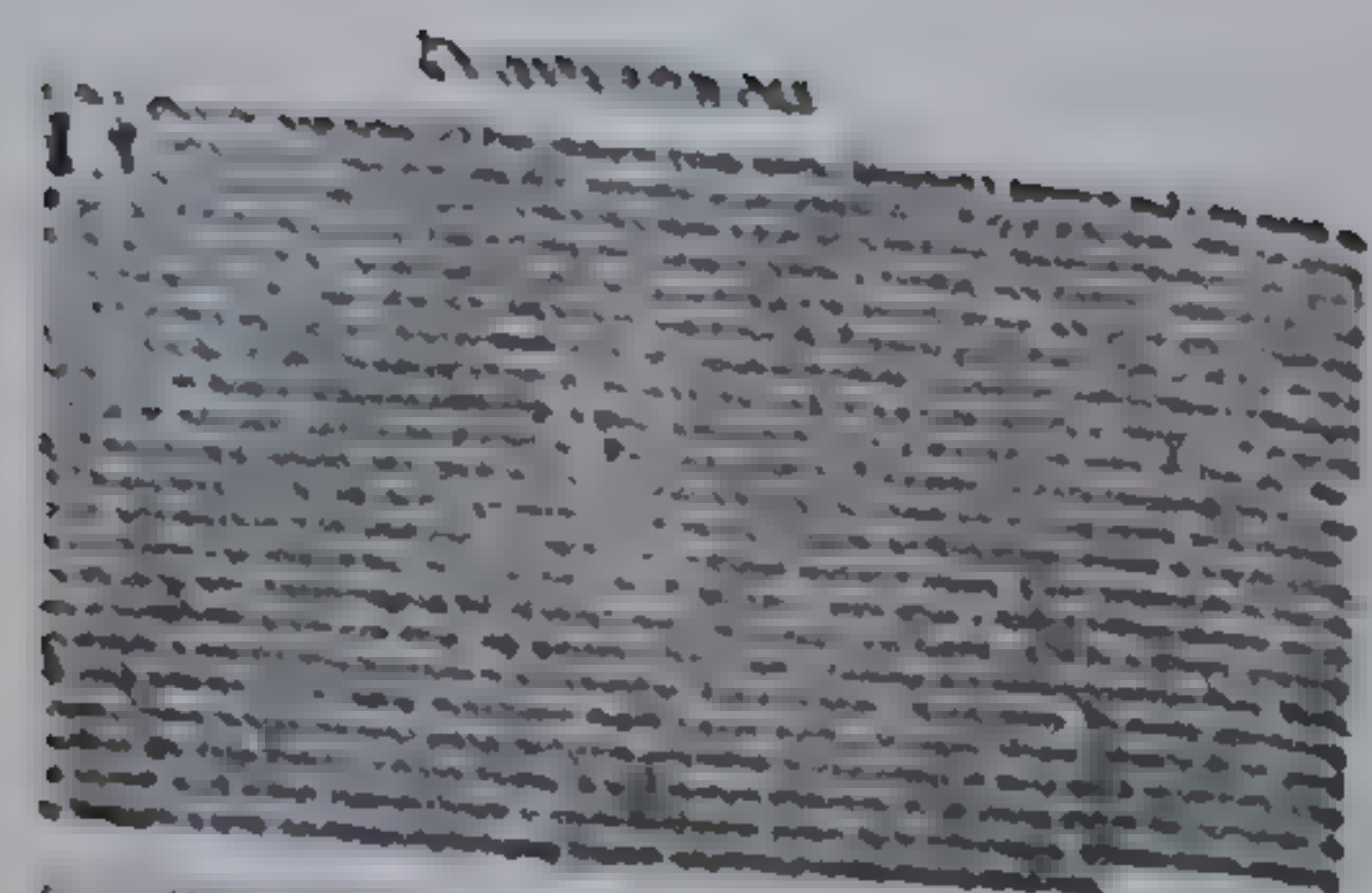
12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534

1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324

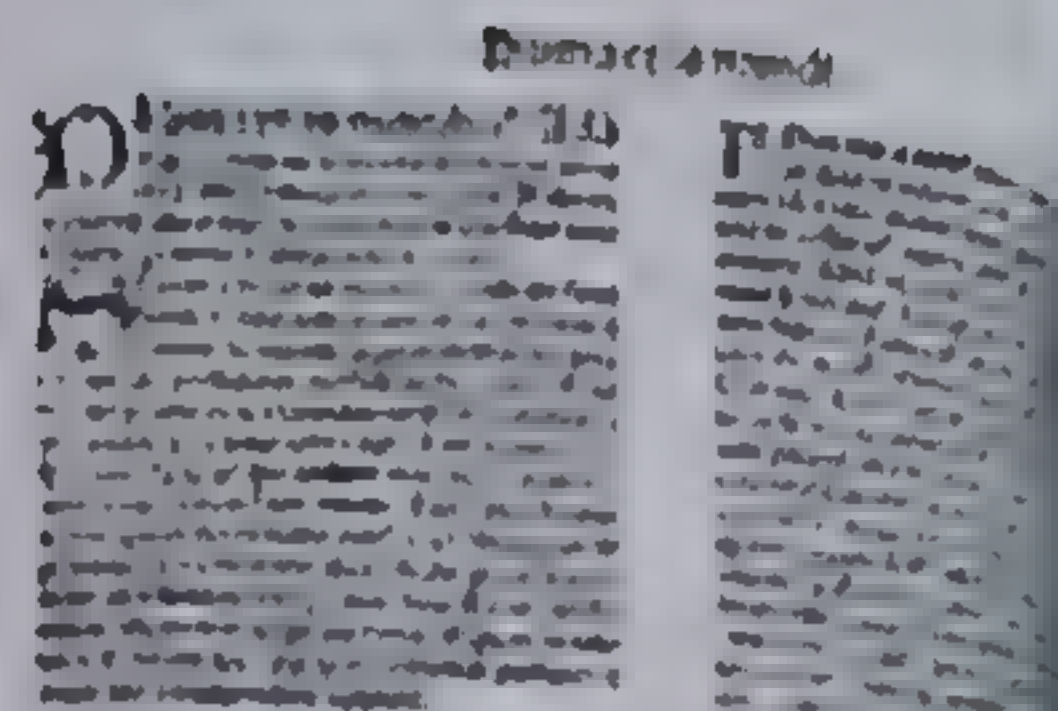
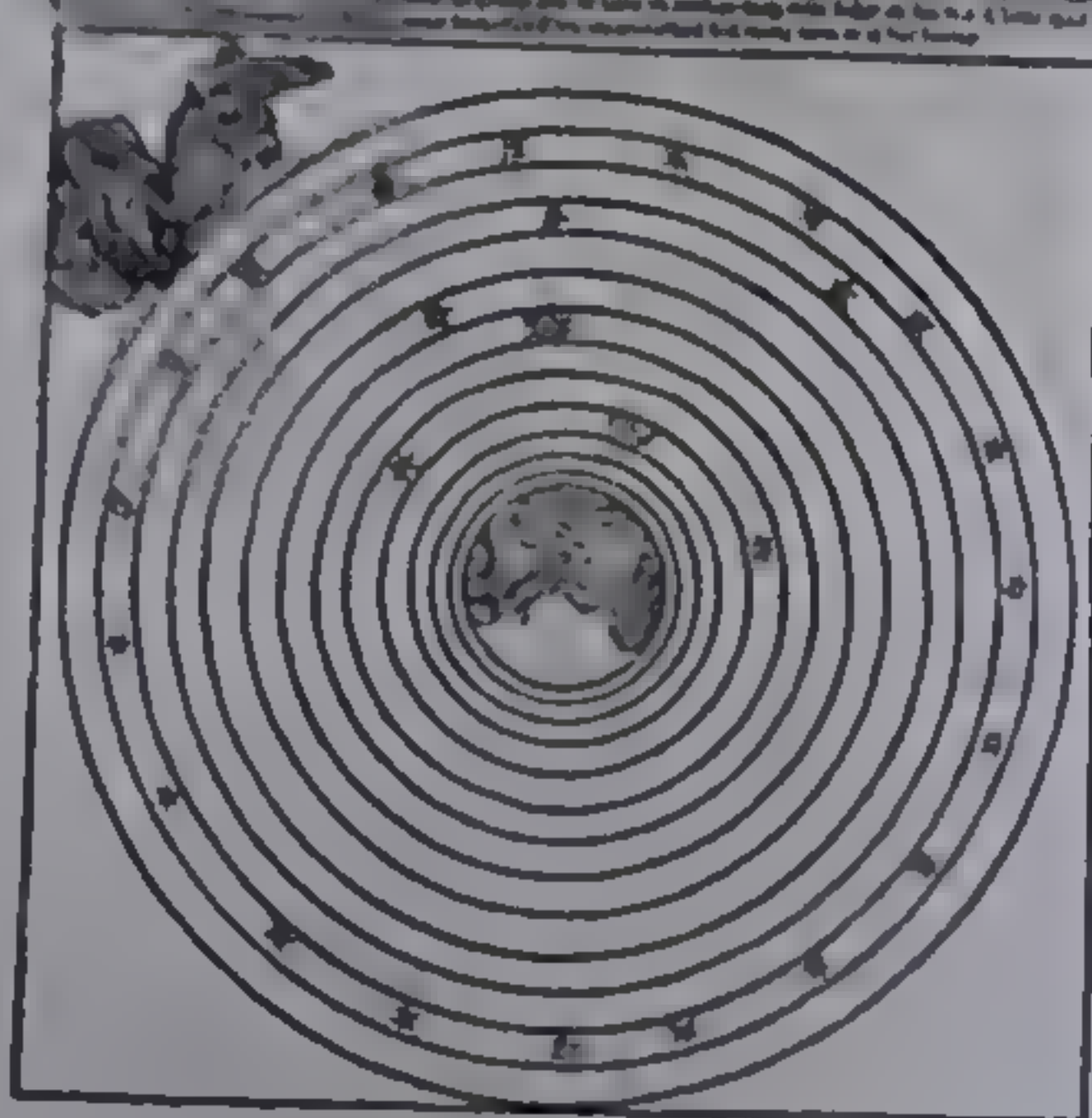
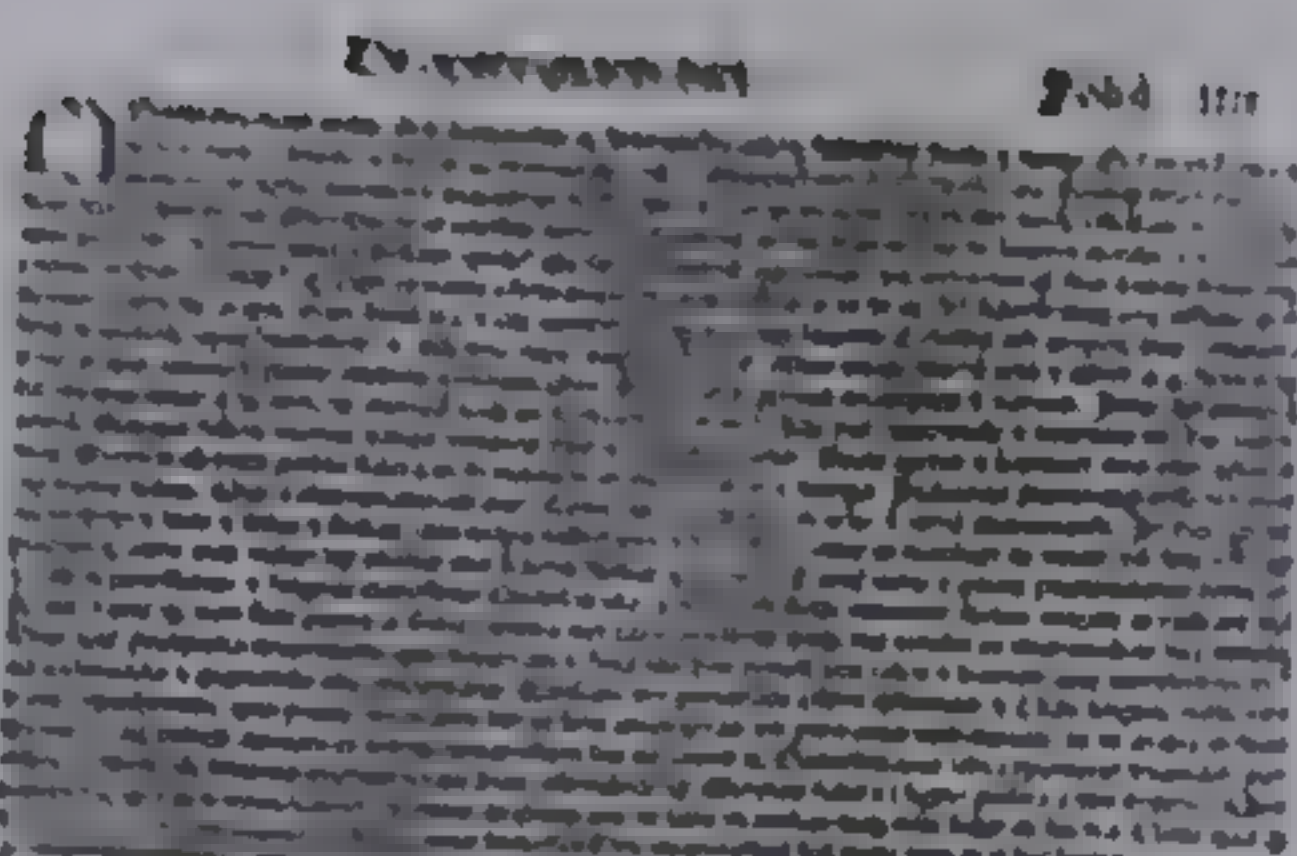
[illegible]

Journal of the American Medical Association
 Published Weekly
 Vol. 100, No. 1, January 1, 1930
 Chicago, Ill.
 Price, \$2.00 per Annum in Advance
 Single Copies, 5 Cents
 Entered as Second-Class Matter, May 26, 1917
 Postpaid at Special Rate of \$2.00 per Annum
 Approved for mailing at Special Rate of \$2.00 per Annum
 by Post Office at Chicago, Ill., Post Office No. 100
 Postage paid at Chicago, Ill.
 Accepted for mailing at Special Rate of \$2.00 per Annum
 by Post Office at Chicago, Ill., Post Office No. 100
 Copyright, 1930, by American Medical Association
 Printed at the American Medical Association Press, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill.
 Second-Class Postage Paid at Chicago, Ill.
 Postmaster: Send address changes in this journal to the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill.

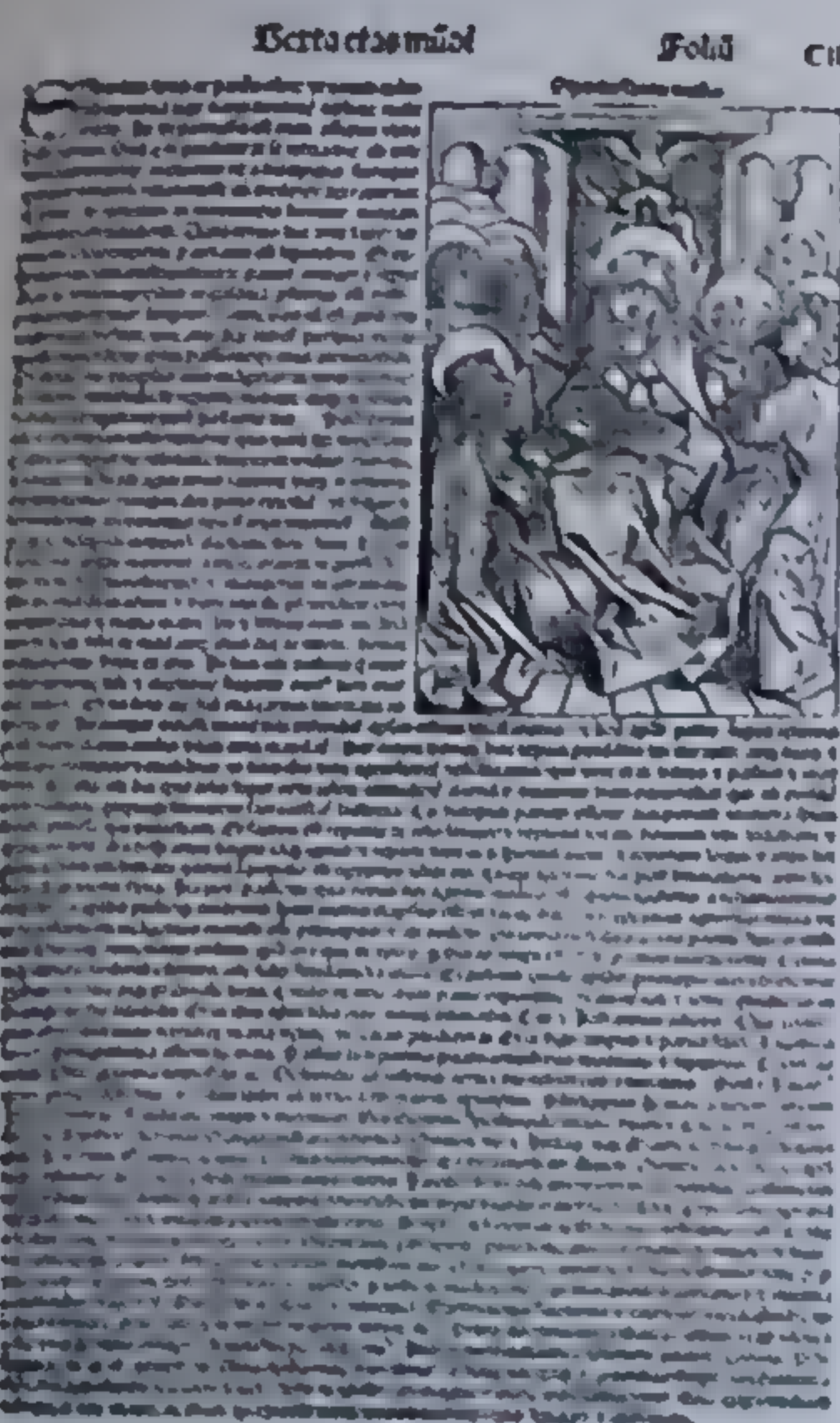
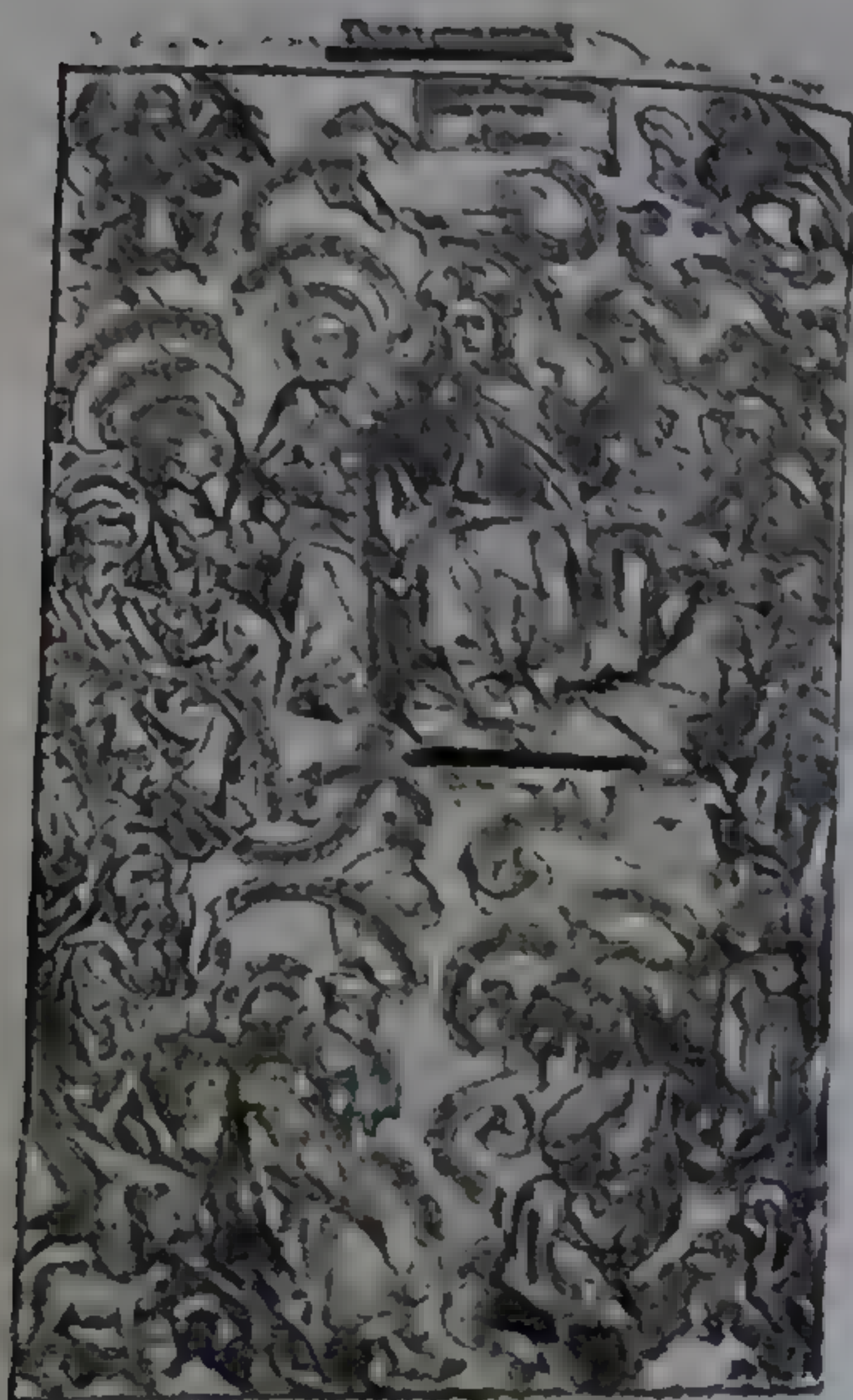




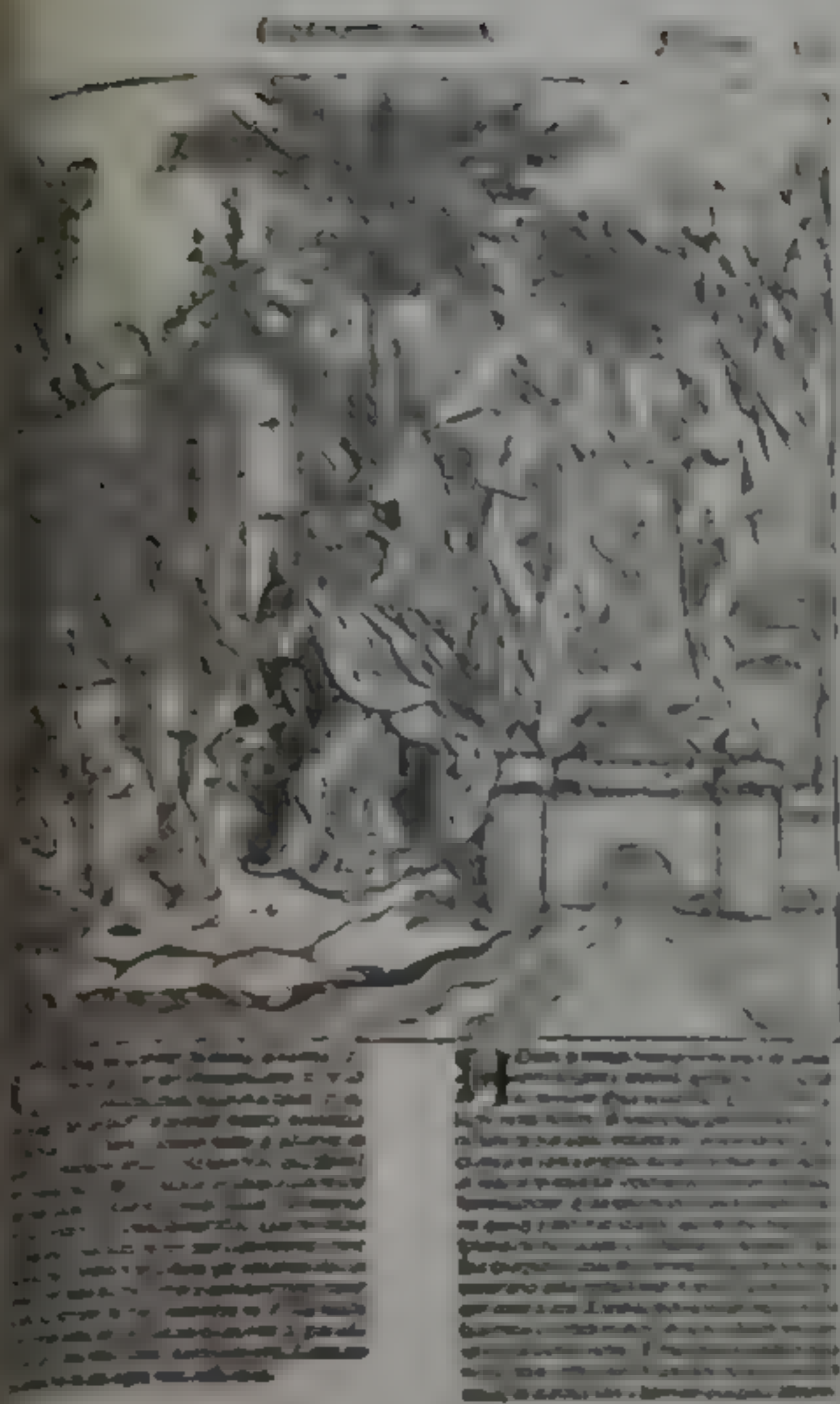
10. Etapele creației, ziua a treia și a patra,
gravuri în aramă
din *Cronica de la Nürnberg*.



12. *Facerea Evei,*
gravură în aramă din
Cronica de la Nürnberg.



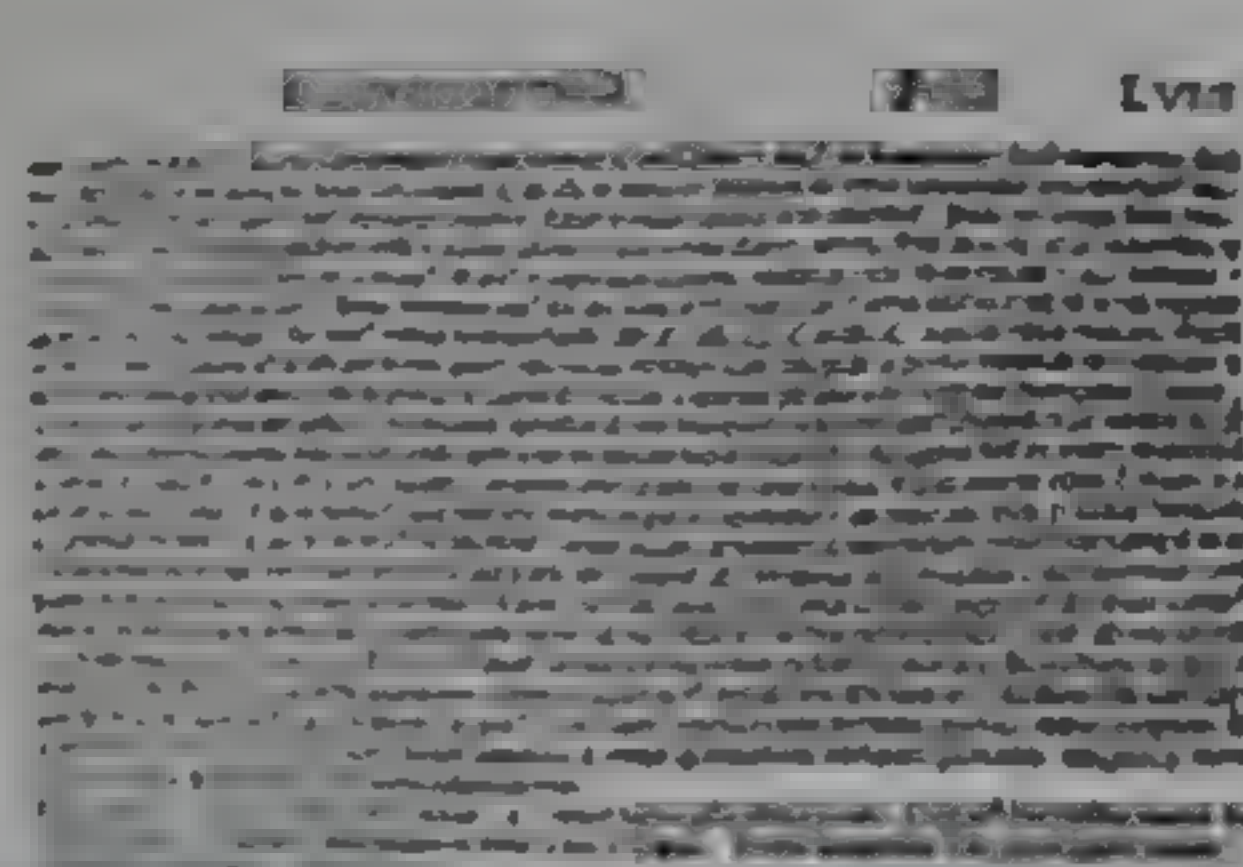
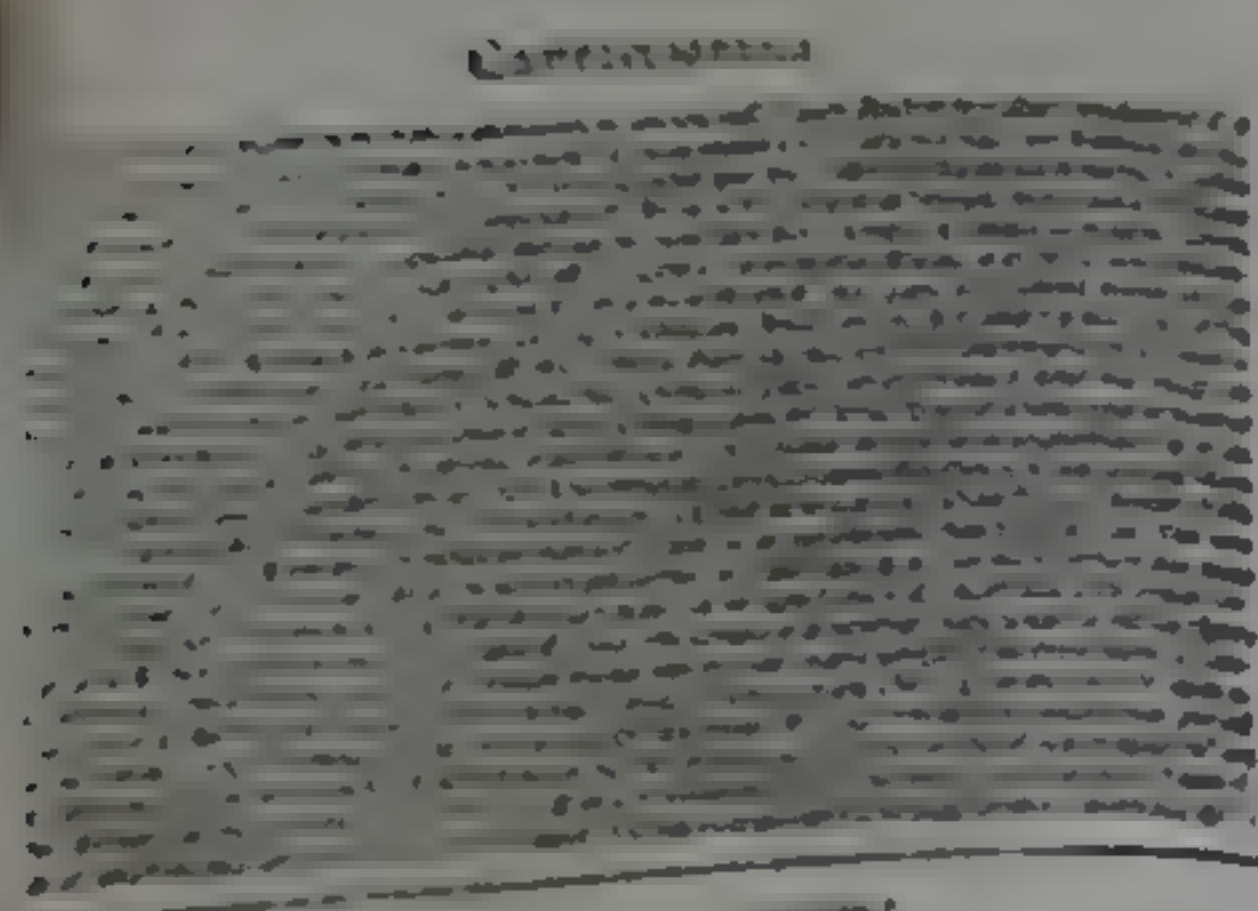
11. *Vârsta a treia
a lumii,
gravură în
aramă din
Cronica
de la
Nürnberg.*



13. Izgonirea din rai,
gravură în aramă din
Cronica de la Nürnberg



15. Nürnberg, gravură în
aramă din Cronica de la
Nürnberg



14. Roma,
gravură în
aramă din
Cronica
de la
Nürnberg



Quos pariter duo vocant pariterque iheros.
 Perhibentes: melior copia miora auri.
 Probat in locura facta d. notoria dunt
 Ambrosius nra la datus generi dunt
 Relinquit omnia vobis d. Martinus.
 Et datus in latibum quos reuocant nra.
 Eos datus cum vobis melior vobis dunt.
 Nam datus d. reliquos vobis quosque dunt.
 Nec vobis datus vobis quosque dunt.
 Potentes eo quo laus nra gressu
 Hinc nra eo vobis pios d. fides dunt.
 Hoc Abel vobis nra vobis dunt.
 Hoc gressu d. vobis nra eo vobis dunt.
 Ambrosius laus nra pios dunt.
 Martinus vobis ad vobis dunt.
 Ambrosius vobis vobis dunt dunt.
 Calceus laus nra d. gressu
 Hoc vobis vobis laus nra vobis dunt.
 Et laus vobis d. vobis dunt dunt.
 Sed vobis certe d. campo quo gressu in dunt.
 Hoc vobis vobis vobis dunt dunt.
 Corpus vobis vobis d. vobis vobis dunt.
 Los d. nra vobis dunt d. gressu pios.
 Hoc vobis vobis dunt d. dunt pios.
 Si vobis vobis vobis dunt dunt.
 In hoc dunt vobis dunt vobis dunt.
 Ambrosius vobis vobis pios episcopum nra.
 Martinus vobis laus
 Liber de paratib.
 Sermo de vobis dunt
 Item Sermo de vobis vobis dunt
 Et Liber de Cain d. Abel

[illegible]

16. Filă din Ambrosius.
Hexameron, [Milano].
tipograf Antonius Zarotus.
[1477].
17. Filă din Ambrosius.
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
De paradiso.
18. Filă din Ambrosius.
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
Sermo de ortu adae.
19. Filă din Ambrosius.
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
Cain și Abel.
20. Filă din Ambrosius.
Hexameron, reprezentând
sfârșitul capitolului
Cain și Abel.

[illegible]

E paratiss in superioribus pro christi uoluntate
ut potentes ignosceremus iniquitatem terram
bus nostris delictis in quibus uiam salutis
que fuit lapsus est contrahentes. Non
quoniam de his peccatis auctores non sumus culpe: sed quia
peccata est deum inuicem heredes: sequuntur enim ad nos
omnes heredes. Et ex quo secundum scripturam fuit auctor
demonis: nostri opere participamus. Adam autem origo
nec. Eam modum fuit: quia conceptus est peccati. Caro
est dicitur. Acquisitum hominem per deum. Quis acquisit
est quo: id est a quo: id est per quod acquiritur in consuetudinem salutis.
Et quo iniquitatem in eam est: id est quia quia auctor per quod
tamquam per aliquod instrumentum. Non quod hoc sit deum:
acquisitum hominem per deum: sed deum magister in
mentem. Non utique: sed in intelligit auctorem: et operem
terram deum. Vnde deo magis deum quia deum acquirit
in hominem per deum: ut id deo cum aliquo acquiritur.
ut amicus carum: heredes deo magis deum quia
bis amicus de homine. Et ad hoc patet Abel. Cui acquiritur
aliquid quod per erat solus id est solus in omni mundo
potens: deo amicus cognoscitur. Adhuc auctorem in deum
omnino Abel superius: cognoscitur auctorem deum
deum superius. Ergo est auctor Abel: auctor. Cum quod amicus
et iniquitatem sunt plane deprehendit. Cui auctorem deum
est iniquitatem: et omnia idem acquiritur: Abel quod omnia idem
seruit ad deum per deum in omni iniquitatem nihil idem auctorem
deum est superius fuit: sed deum in omni iniquitatem quod
acquiritur ad deum. Deum inique fuit fuit sub deum fuit
etiam deum cognoscitur iniquitatem: et iniquitatem fuit. Vnde
que totum in omni sua deum iniquitatem principis: et quod

tendere. qui male peruenit conuenit
 tem. Vnde in Lemach septuaginta septem
 gressus culpa eius est qui nec potest dimittit
 re alterum. Cum septem quadras impendit
 ut; Lemach utique quod in alio septuaginta
 se: cunctis differat. Non fortasse talis: debet
 palleo nona pueris esse torrendum. et si
 vultusque deinde conuenit cum qui vult
 terminum reuocare. Non agendum habet
 rui. Examine pulis: quod si reuocatum et
 puerumque: et cum puerumque pueri septem

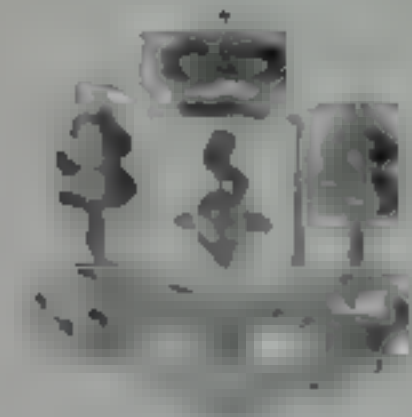
CIVIL AMERICAN ECONOMIC MENT
 CAN ET ARTI 1981
 FINIT

DES OMNIPOTENTI INFINITAS 226



TEODORI CALLIMACHI

21. *Ex libris-ul*
lui Teodor Callimachi



22. *Ex libris-ul* lui Alexandru Callimachi



23. *Ex libris-ul*
lui Alexandru Callimachi

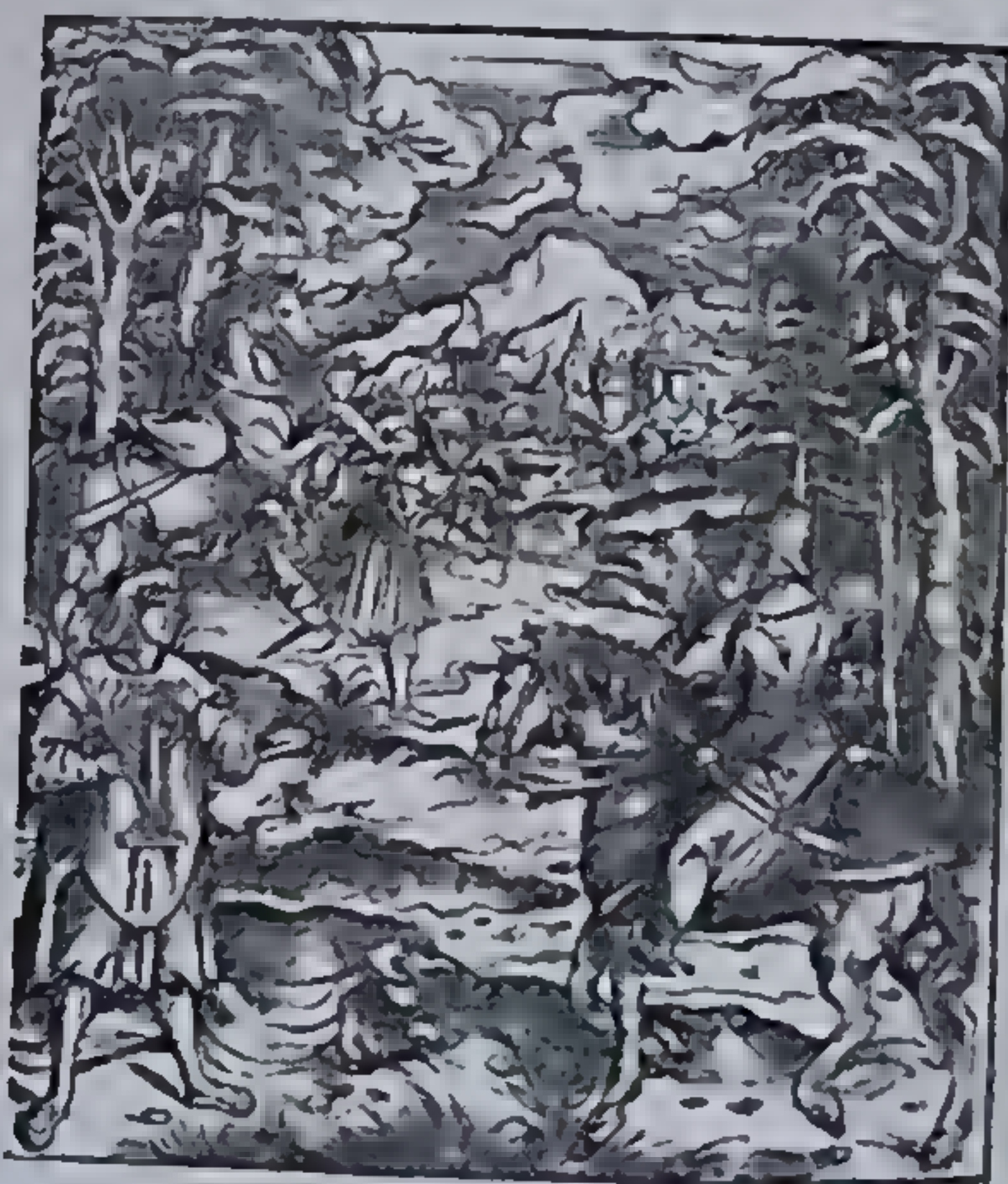
Wieder Edl Tewrdannet seinem vater de
vnd der künigin schreyben sollich raps verhinde
Im vnderweyfung vnd leer gab.



Tewrdannet dem Tewrtlichen Helde
Lag die künigin außerswile
Für vnd für Insanansin
Darum Er bald gieng hin

c 14

Den Edlen Tewrdannet aberept ein schwein
abstecken müßte den einen süß im freyheit behalten
vnd also das schwein stechen.



Walo laun weyl seym hunde
Sönder gedacht auf ander hunde
Zubehalten sein erbind pass
Vor dem Held Tewrdannet als Er süß

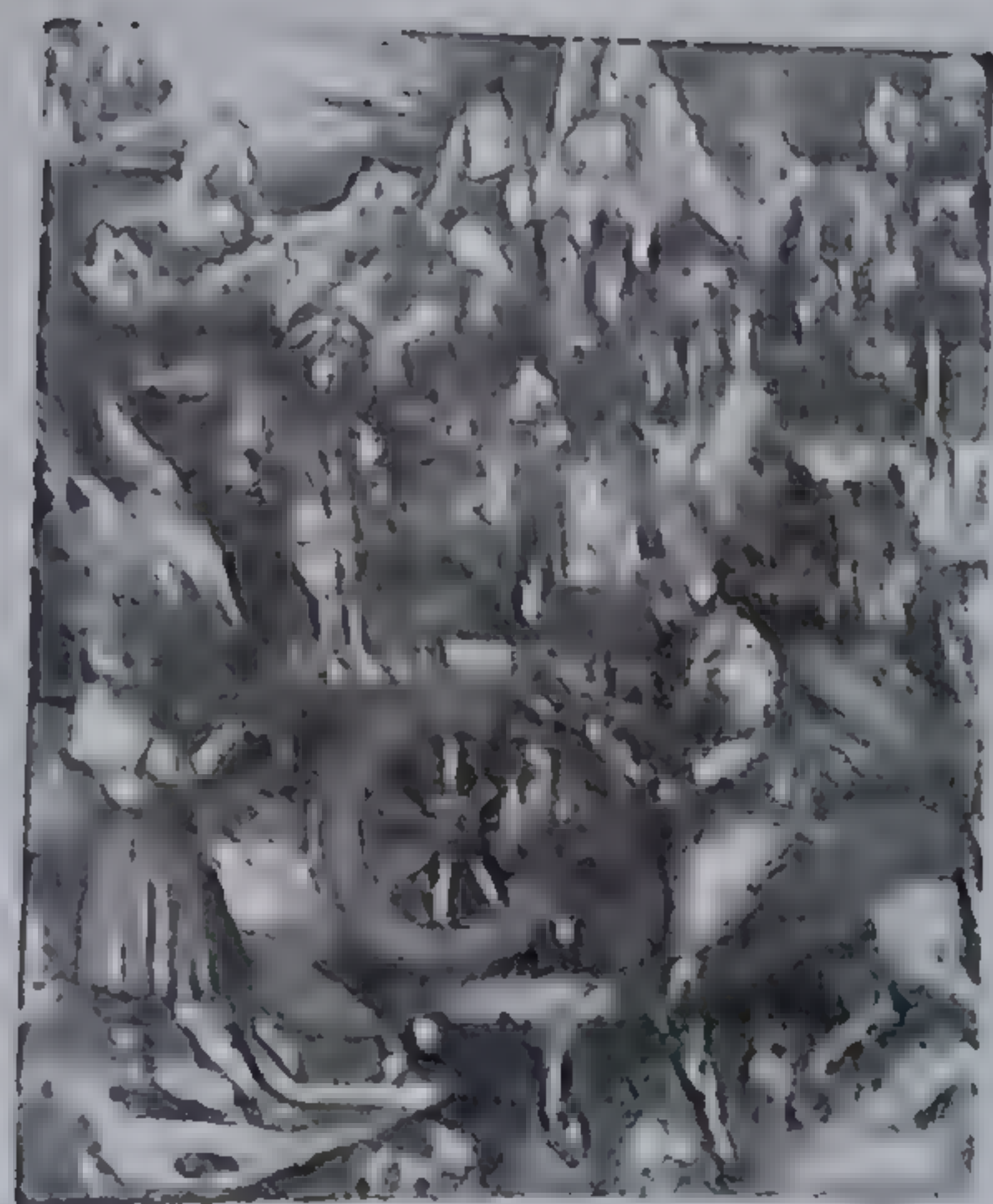
24-33. File din Teuerdank,
Nürnberg.

tipograf Hannsen Schönsperger cel Bătrân,
desenatorul literelor, Vincent Rockner,
gravorul caracterelor, Hieronymus Andrea,
gravuri de Hans Burgmair,
Hans Schaeufelein, Jost de Necker.

Der Arme ist dem Reichen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen



Die Arme sind dem Reichen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen



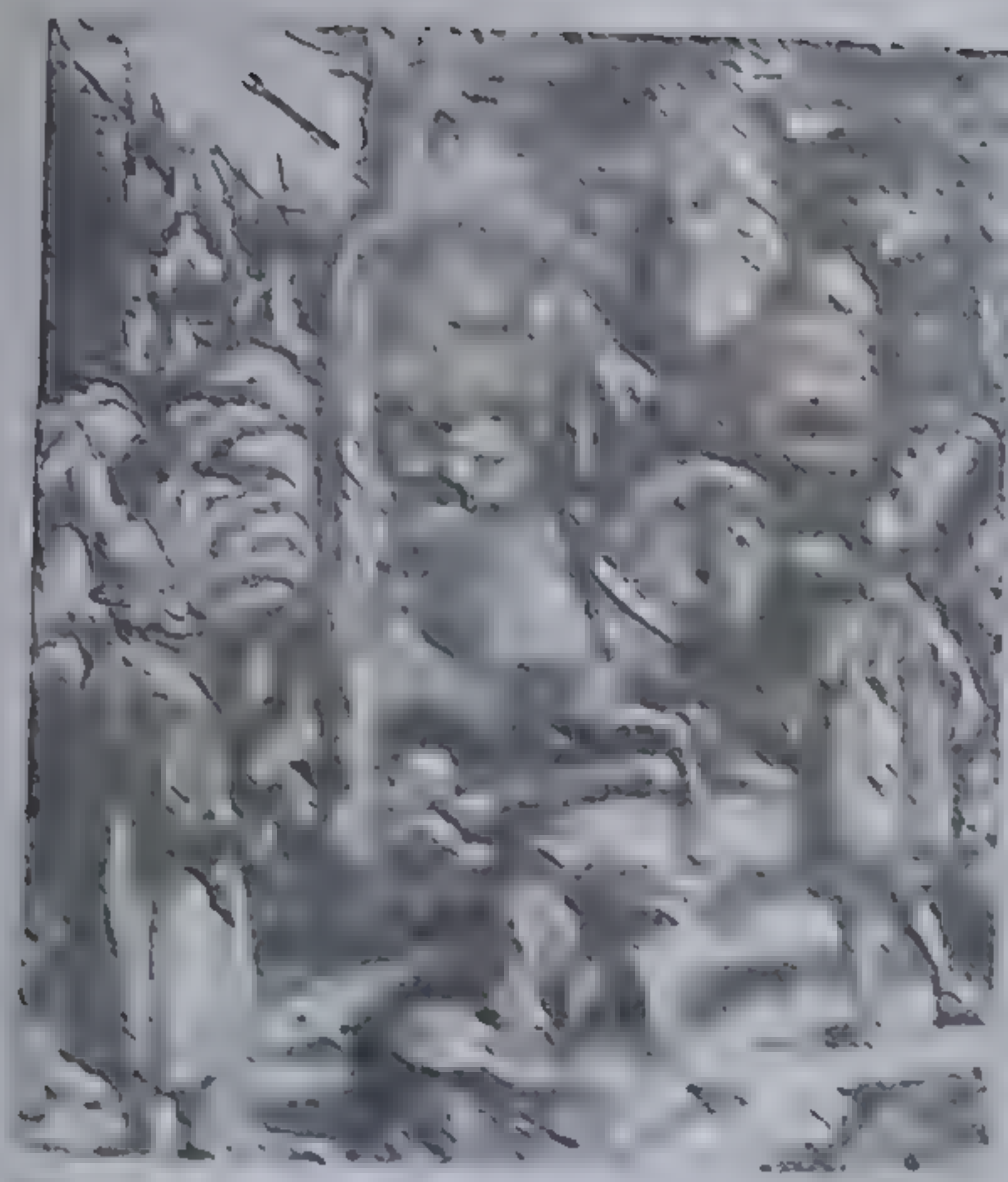
Die Arme sind dem Reichen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen
 Ein wenig Nahrung zu bekommen



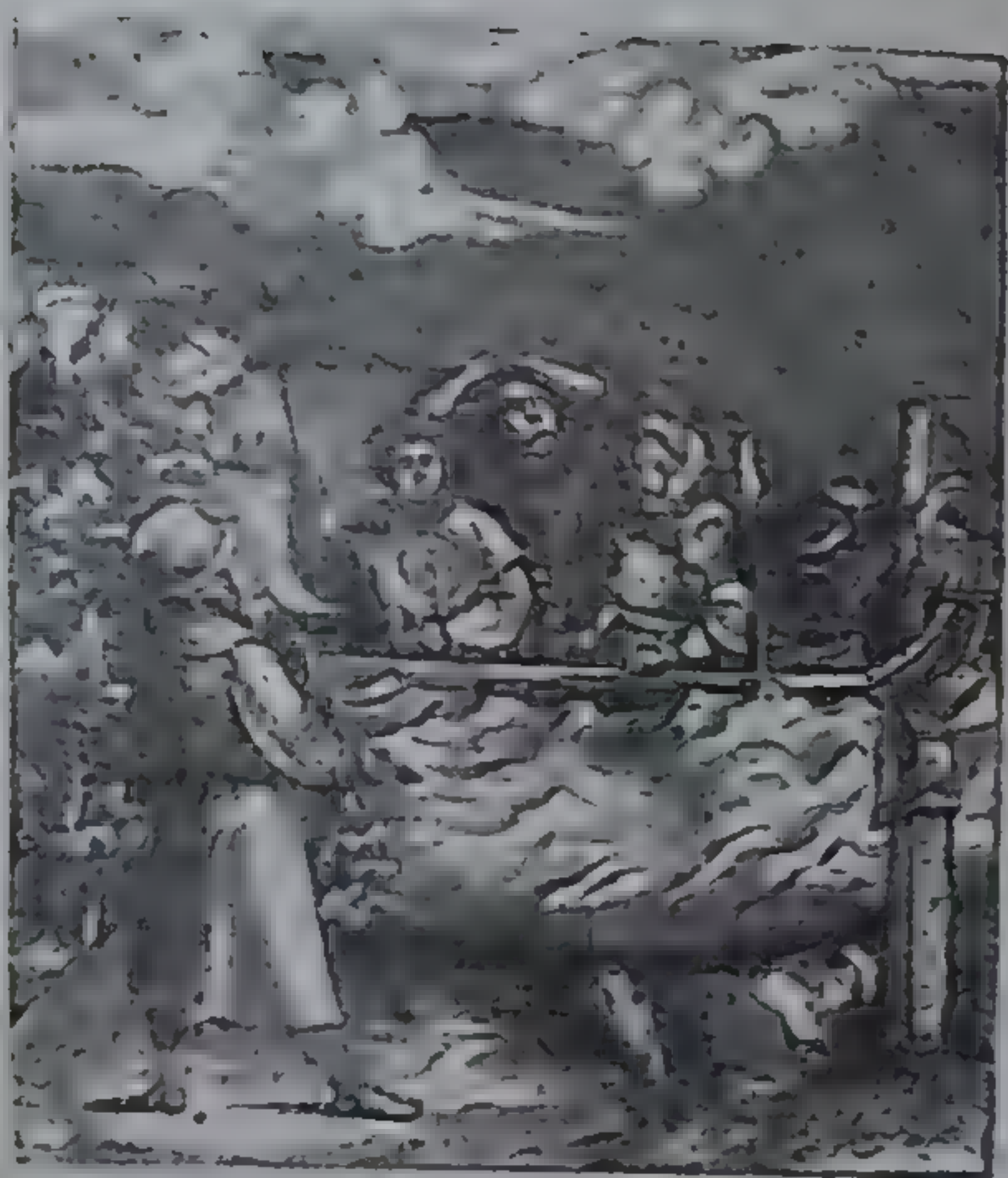
28-29. Wie ein Tuerkisch.

Der wolt der wolt kuenen lye
 Ommen vund sprach Held spöckchye
 Ein hant durtin lagen edelich jar
 Zwen lebendie spöck so gar
 Schon vund luyng süßchen an
 Den lye so solien die anhen
 Was man hat nach der jar der: In
 Der lye get on all spöckchen an

n 13



Der wolt der wolt kuenen lye
 Ommen vund sprach Held spöckchye
 Ein hant durtin lagen edelich jar
 Zwen lebendie spöck so gar
 Schon vund luyng süßchen an
 Den lye so solien die anhen
 Was man hat nach der jar der: In
 Der lye get on all spöckchen an

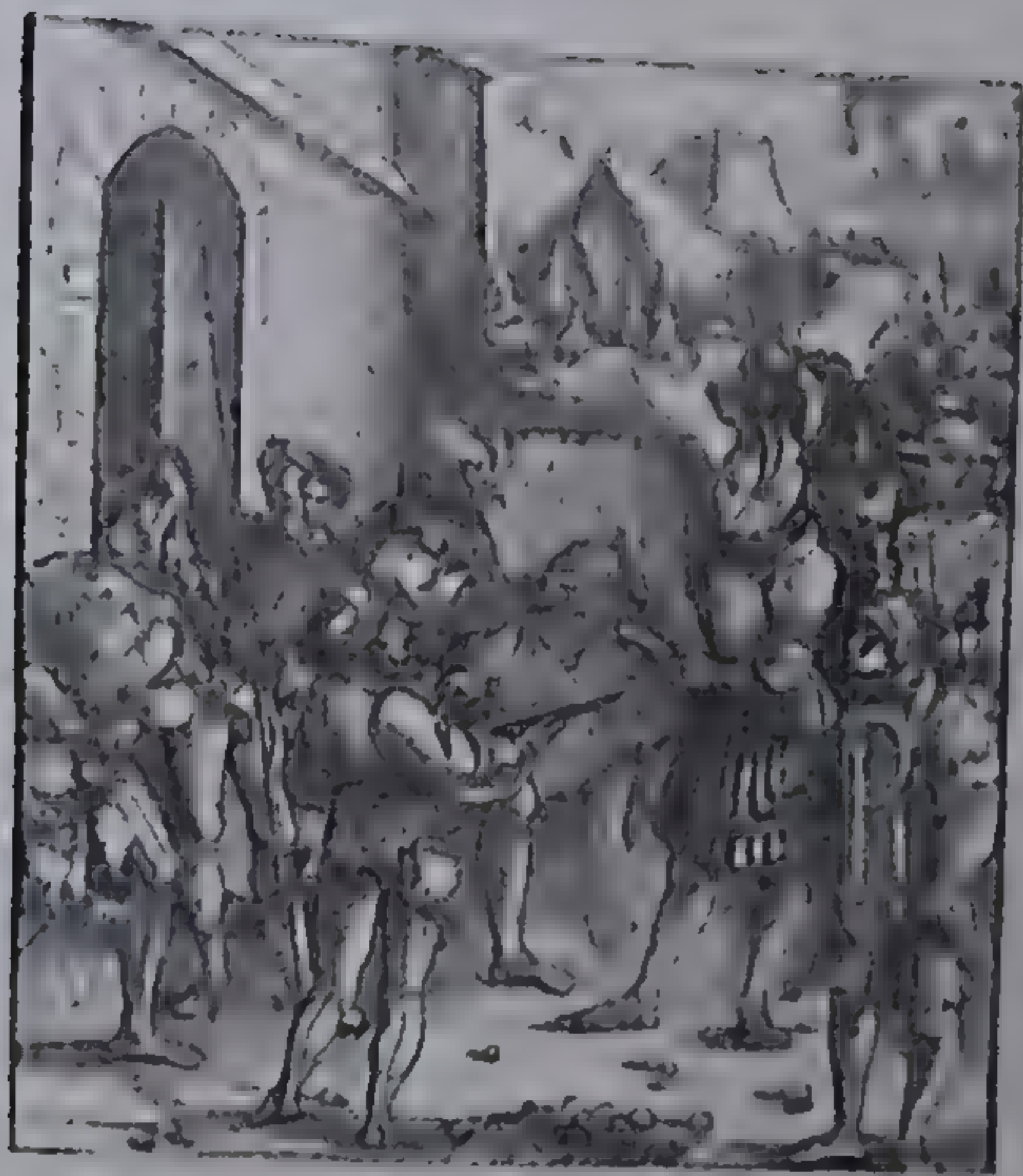


72
 Nist also hien und er luff an
 Darnu der Held mit sein darron
 Und gedachte Im in seinem muet
 Der Held hie sich in einer hüt
 Anden bealichen garten land
 Das im bealichen maglan land
 Darnu so muet Ich anders darron
 Ob ich Iue nicht an den

30-31. File din Teuerdank.



82
 Edlhar her nu rasi noch ni
 Bis Er dem Feld nicht an tugluch
 Auf ein mal Er In fragen her
 Ob Er mit mer anen luff her
 Zuckhen die feinde der Held sprach
 Gern bey mir funde Ir kein abschlag
 Wann Ir wole so krich Ich warder
 Dann Ich künde halb komanbar



87

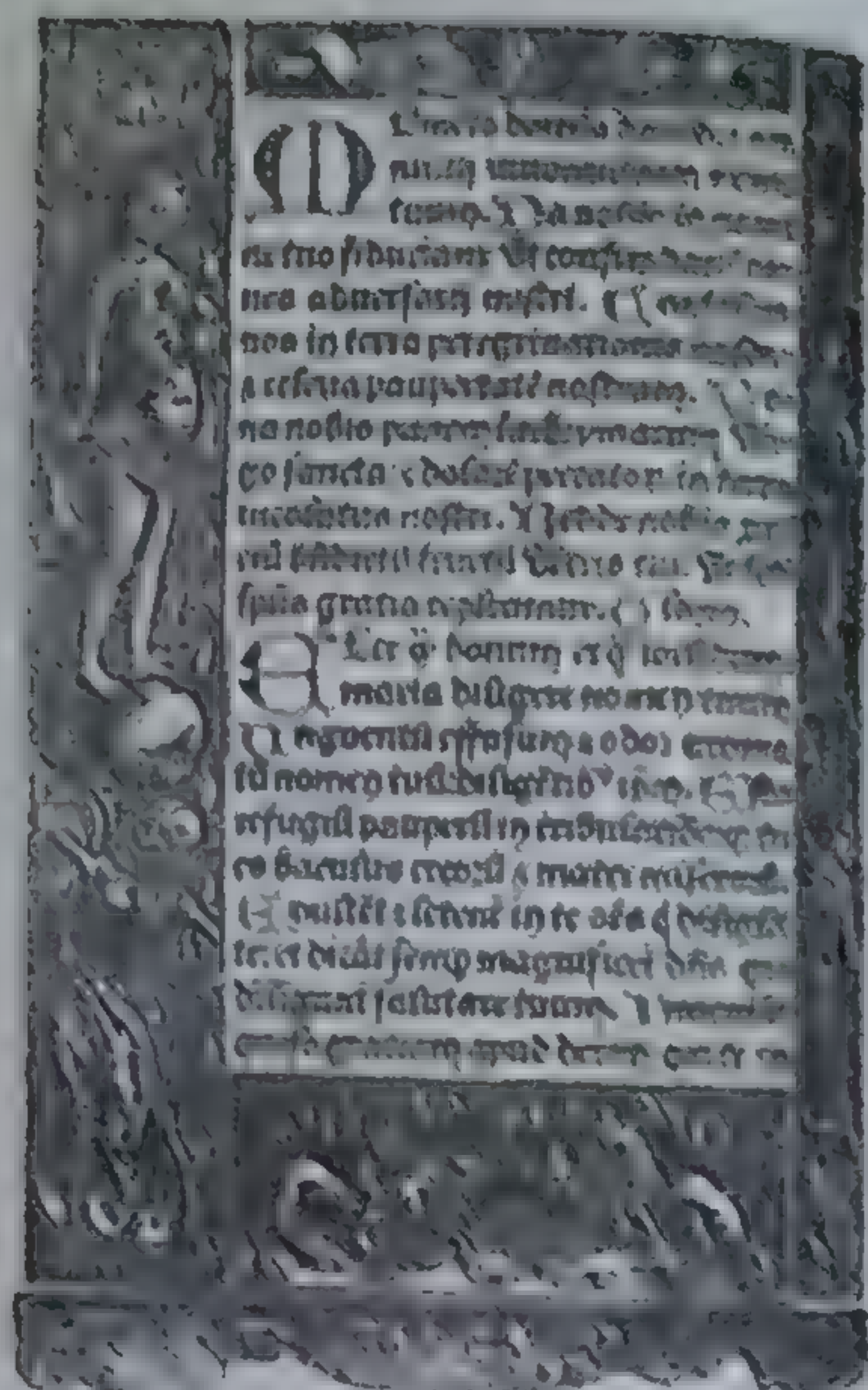
Besetzung dir nach kam Pödelhart
 Und schlug dem Helden Er wert hart
 Durch eeghich arten worden schwach
 Was zu darauf das Er allschach
 Die nach wolchan in giner asse
 Und nach moeruffe besetzen die wache
 Allenhalb in dem ganzen heer
 Besetzen die thor und die weier

32-33. Fülle din Teuerdank.

Und der Ir darzu sey gemess
 Ander in puer und dem gesess
 Dume Er in den brieß poe
 Der Held in ain wort sprach go
 Der sol beschutzen vor leyd
 Dem Königh die Edel mey
 Und Ir erwer beloner sein
 Das dy dich darumb bereit
 Zu mir in eyl hat gesande
 Ich hoff auch mit meiner hände
 Ir hab noch auß zuerwerben
 Oder darumb zu sterben
 Dann per ist sonender tag
 Das ich wol bewern mag
 Das so ich aus den Cronen
 Gelernt hab vund hylfouen
 Darumb so sag den er freuen
 Ich wol so nuche besetzen
 Ich hab dann vor sonen
 Güter sach das dy mir gien
 Adich al der Eren eren
 Der poe niger dem Verran
 Und sprach gnediger harte man
 Das es mit Eren verlaub san

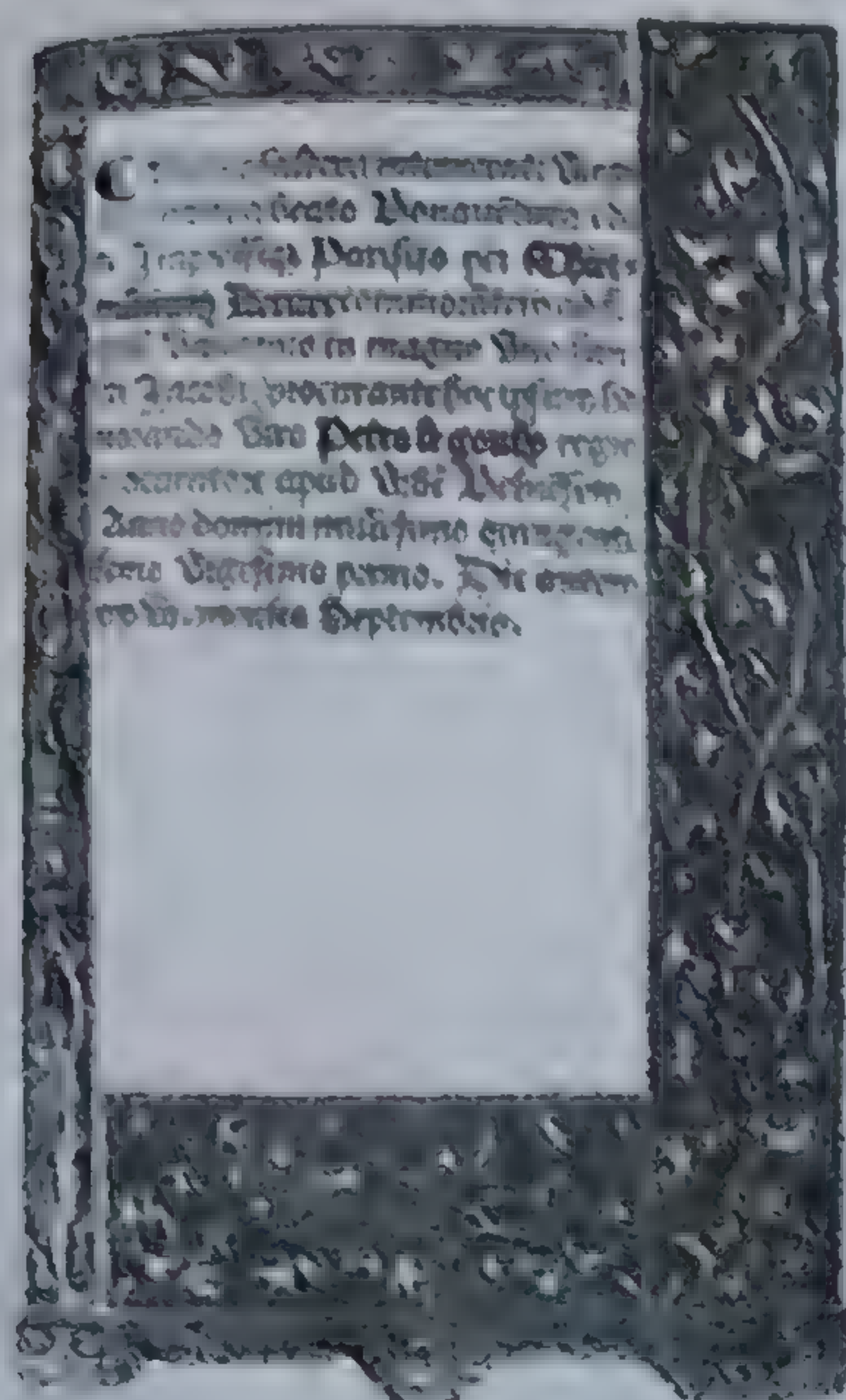
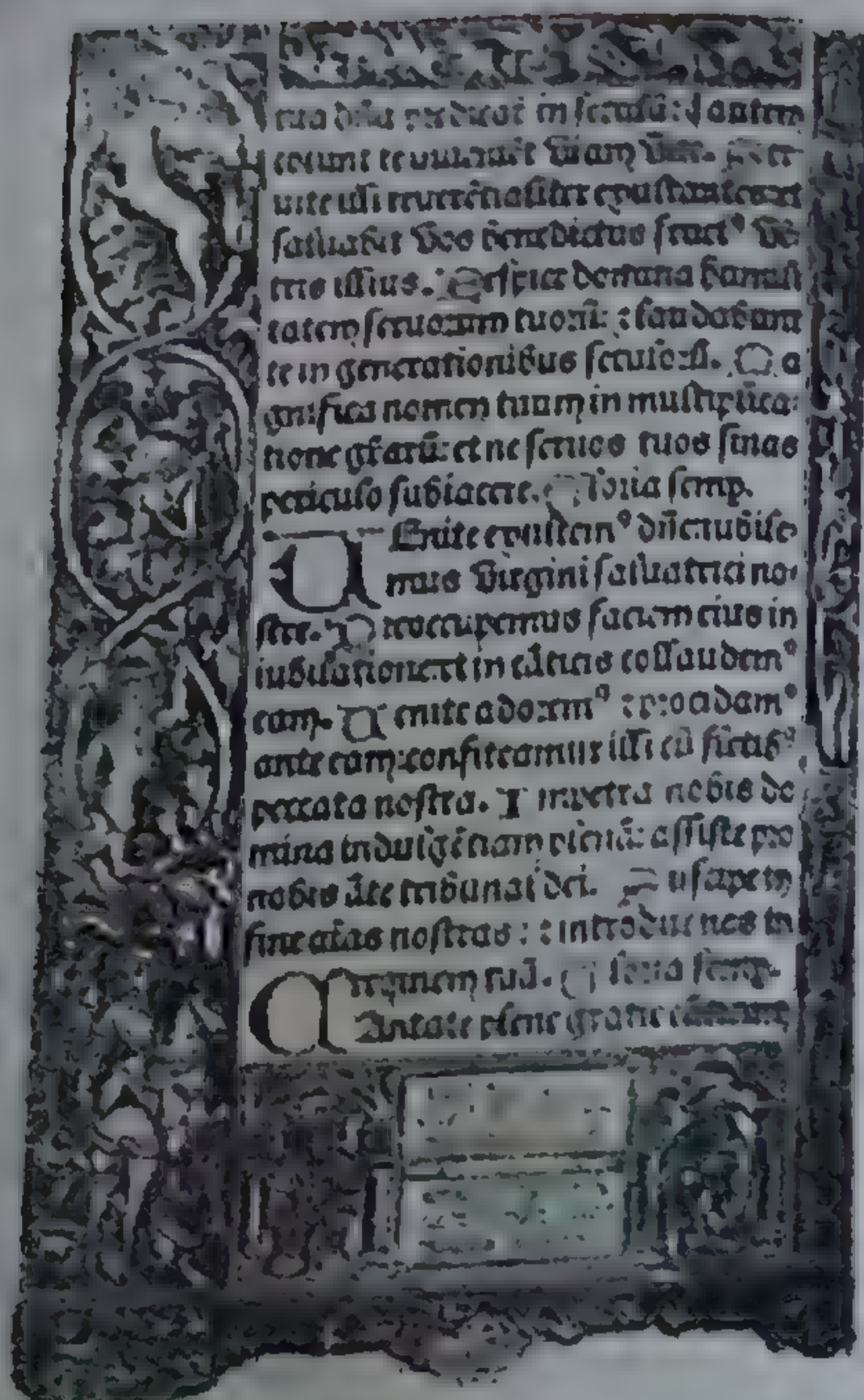


34. Marca tipografului
parizian Thielmann
Kerver, aflată pe fila
cu incipit-ul lucrării
Psalterium
intemerate dei
genitricis virginis
Marie, Paris, 1521.



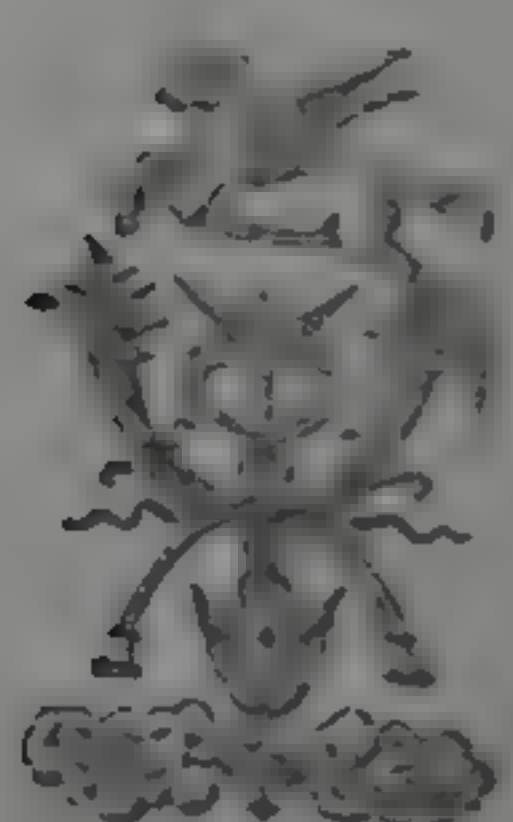
35-36. Fole din *Psalterium*.

37. Ultima filă, explicit-ul, din *Psalterium*.



~~CONFIDENTIAL~~

2nd of 4



5. *Deus in Canticum* *Deus in Canticum*
 Deum in Canticum *Deus in Canticum*
 Deum in Canticum *Deus in Canticum*

© International Business Machines Corporation
 1989. All rights reserved.

[illegible]

39. Filă din *Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie*, cuprinzând dedicația către prințul François de Valois, delfinul Franței.

40. File din
Fait de Guerre
et Fleurs de
Chevalerie.

[illegible][illegible][illegible]

[Faint handwritten notes, possibly bleed-through from the reverse side.]

For over 100 years, the University of California has been a leader in the field of education. It has been a pioneer in the development of new educational methods and in the training of teachers. It has been a center of research in the field of education and has produced many of the leading educational thinkers of our time. It has been a source of inspiration and guidance for educators everywhere. It has been a place where the best and brightest have come to learn and to grow. It has been a place where the future has been shaped and where the past has been preserved. It has been a place where the spirit of inquiry and discovery has been nurtured and where the love of learning has been kindled. It has been a place where the light of knowledge has been shared and where the path of progress has been illuminated. It has been a place where the dream of a better world has been pursued and where the hope of a brighter future has been kindled. It has been a place where the spirit of the American dream has been embodied and where the values of freedom, justice, and equality have been upheld. It has been a place where the best of our country has been gathered and where the future of our nation has been secured. It has been a place where the light of the American dream has been kindled and where the path of progress has been illuminated. It has been a place where the spirit of the American dream has been embodied and where the values of freedom, justice, and equality have been upheld. It has been a place where the best of our country has been gathered and where the future of our nation has been secured.

[illegible][illegible]

FL. VEGECE DE

de l'art de la guerre et de la chevalerie



Le premier livre de ce livre est de la guerre et de la chevalerie... (The text is in French and describes the contents of the book, which is a treatise on war and chivalry. It mentions various aspects of military strategy, the role of the knight, and the importance of honor and courage in battle. The text is written in a formal, historical style typical of 16th-century French literature.)

De la guerre et de la chevalerie



Le premier livre de ce livre est de la guerre et de la chevalerie... (This is a continuation of the text from the previous block, further detailing the author's perspective on warfare and the duties of a knight. It emphasizes the moral and practical aspects of being a warrior in the 16th century.)

de l'art de la guerre et de la chevalerie

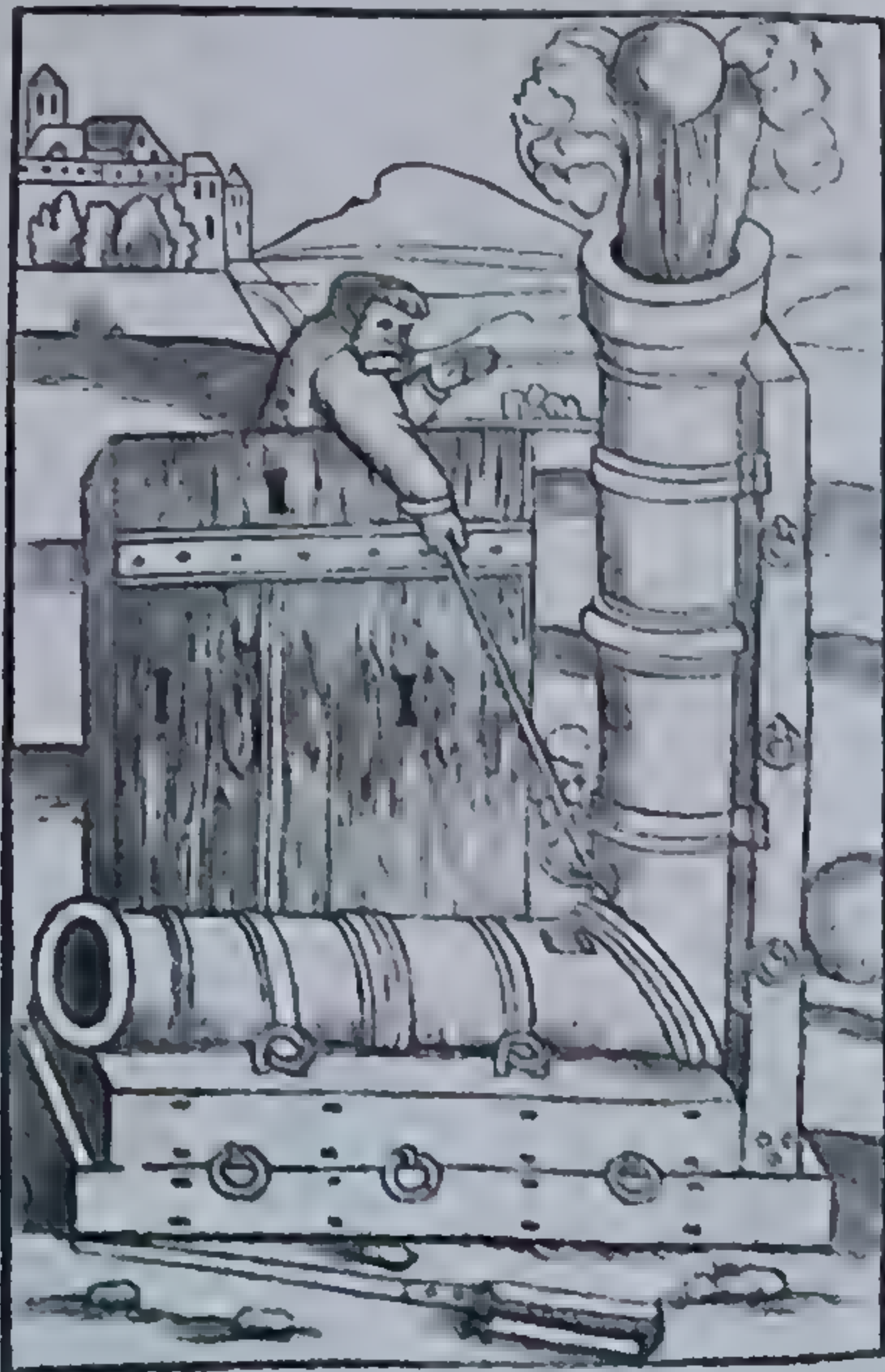
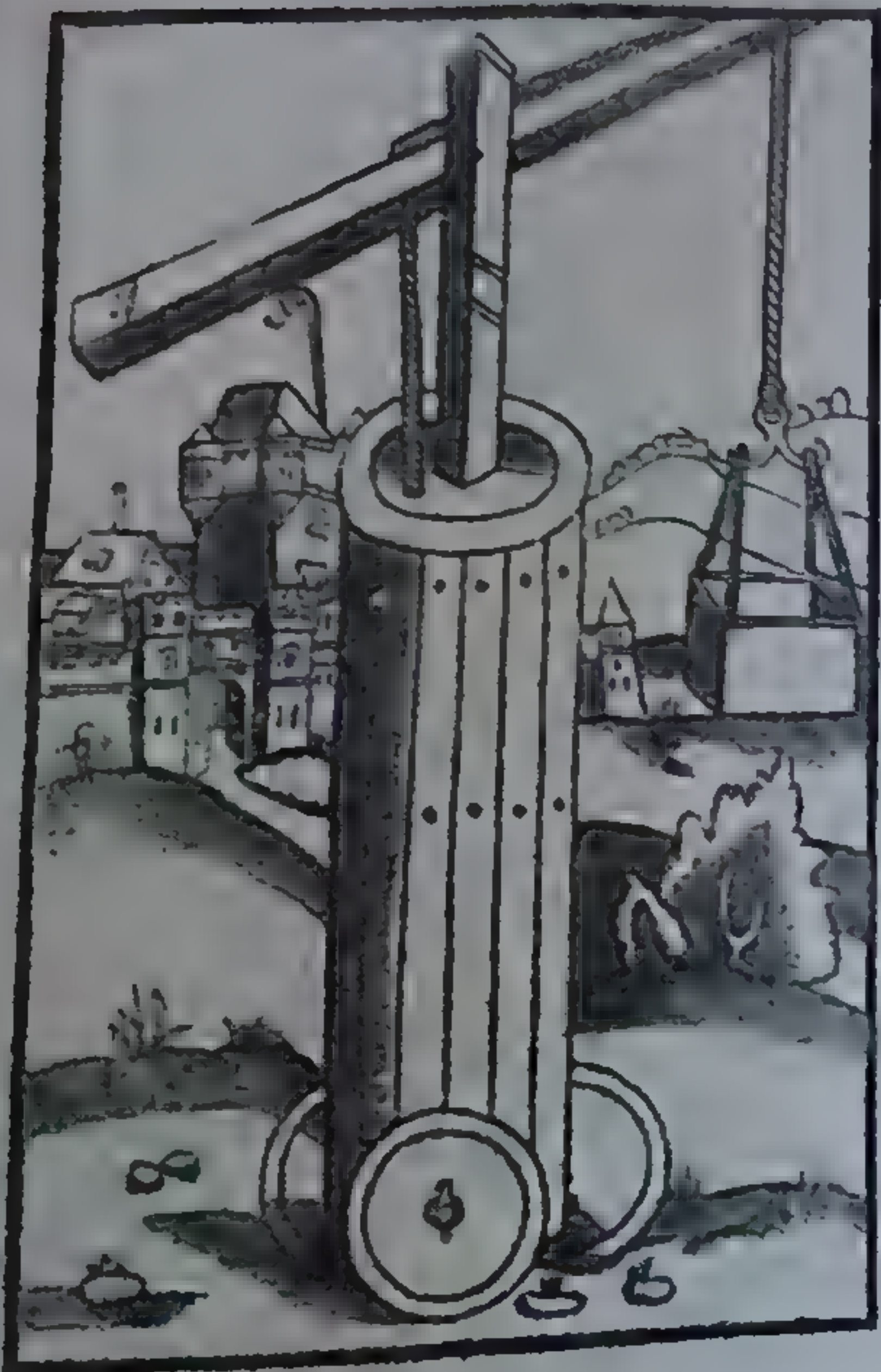


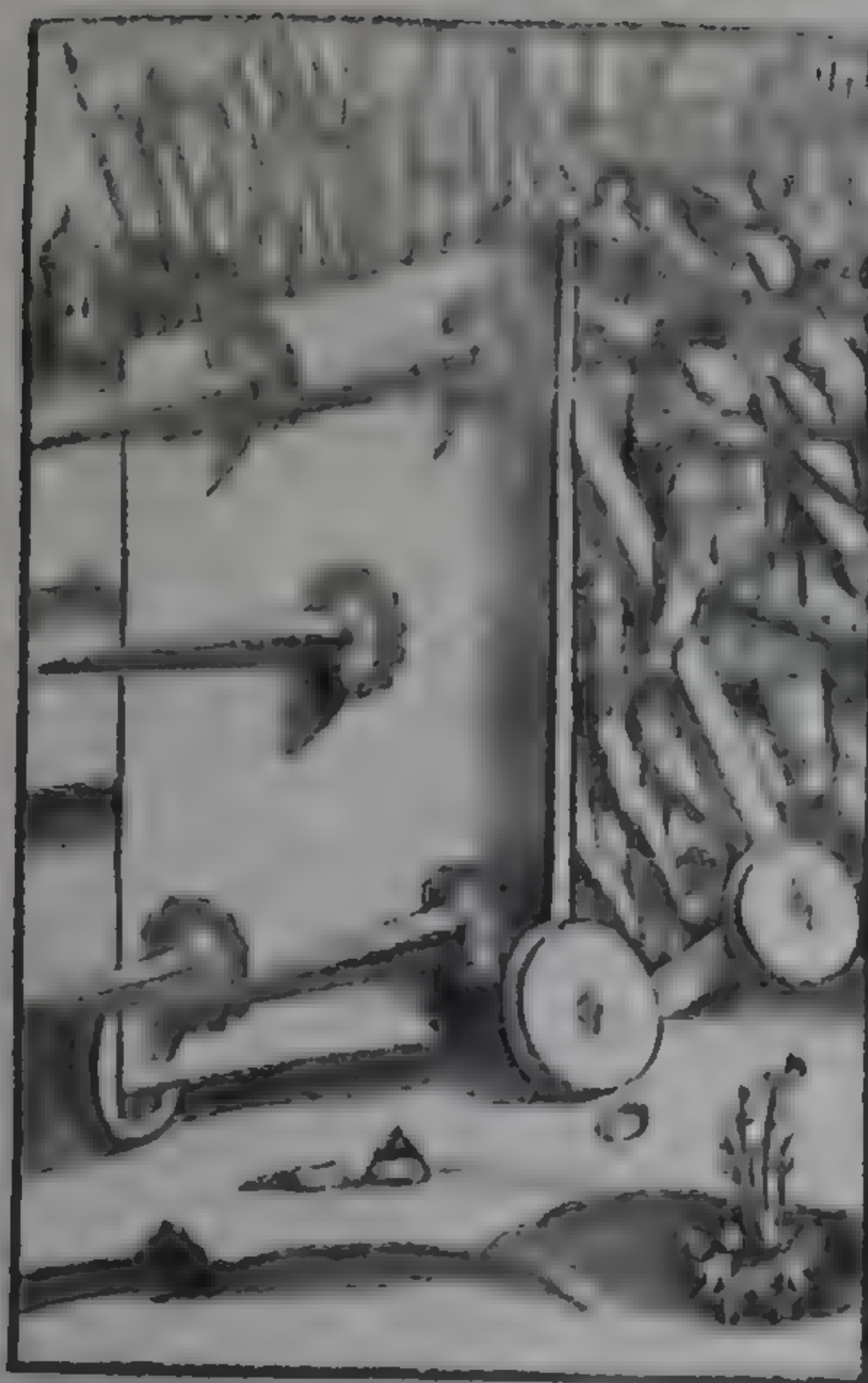
41. Fila din

Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie.

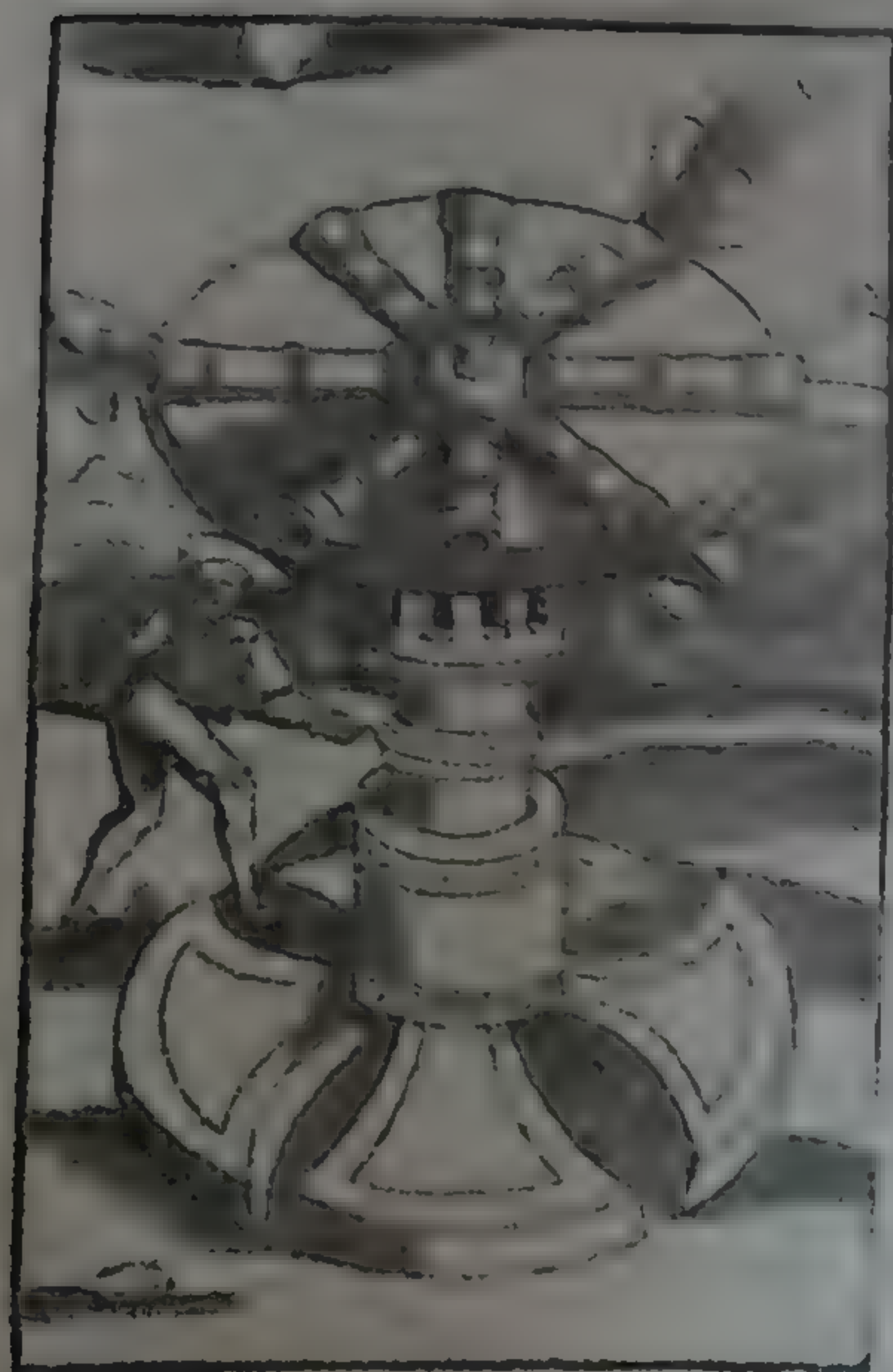
42-44. Gravuri din

Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie.





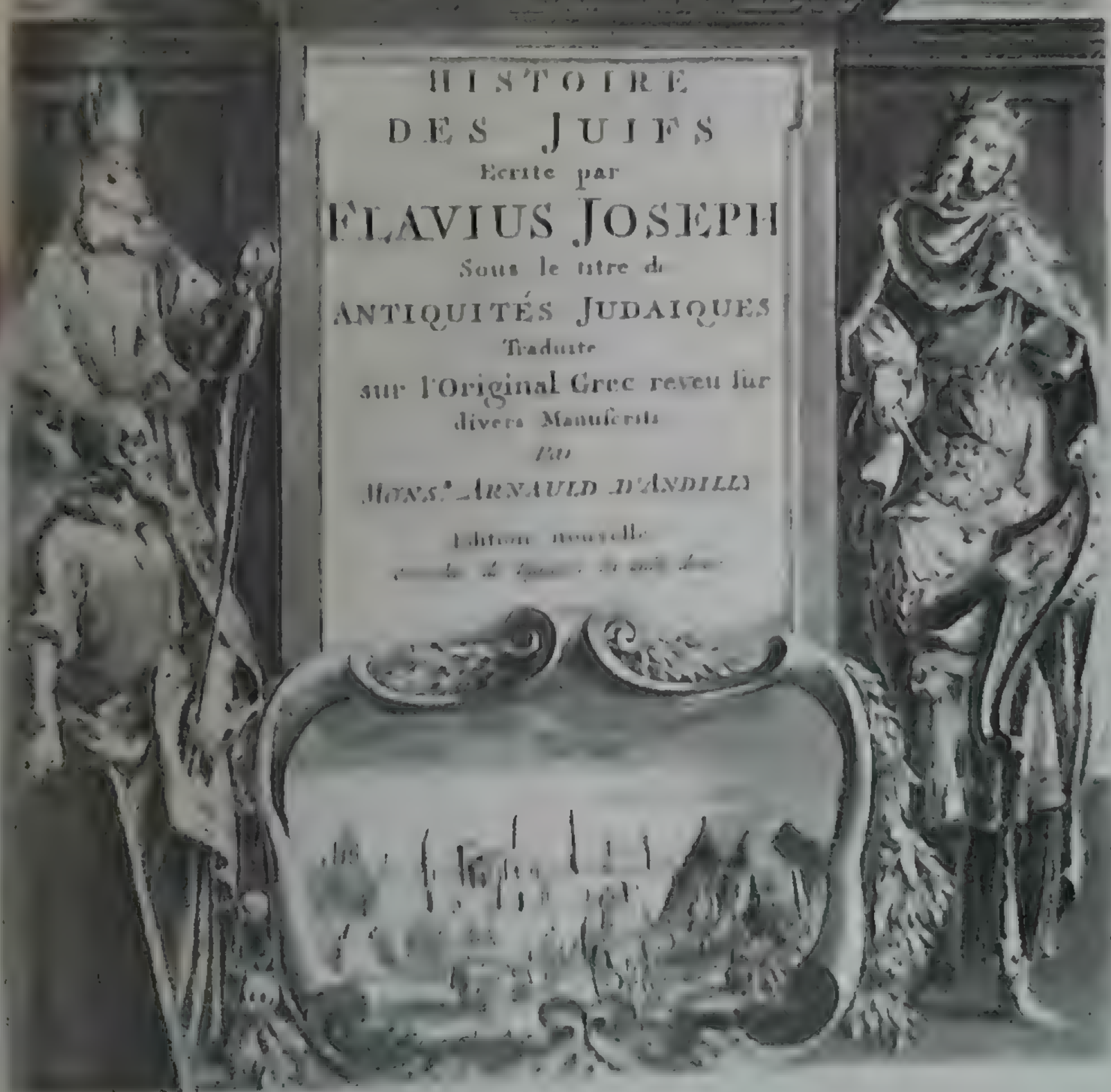
45-48. Gravure du *Fait de Guerre et Fieure de Chevalier*.





HISTOIRE
DES JUIFS
Ecritte par
FLAVIUS JOSEPH
Sous le titre de
ANTIQUITÉS JUDAÏQUES
Traduite
sur l'Original Grec revu sur
divers Manuscrits
Par
Mons.^r ARNAULD D'ANDILLY

Edition nouvelle
avec des figures et des cartes

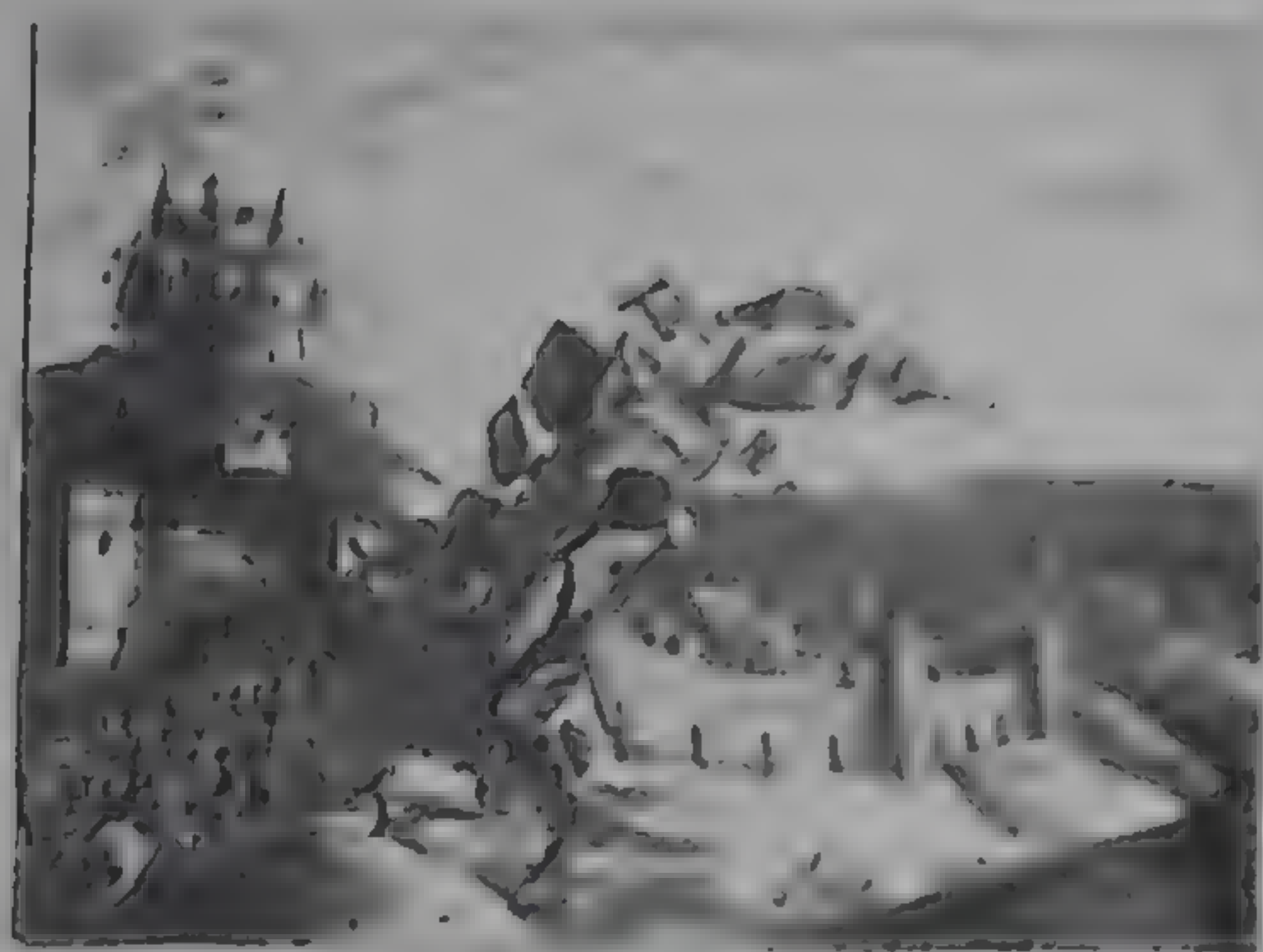




Histoire des Juifs
 Tome I
 Pl. 11
 1753



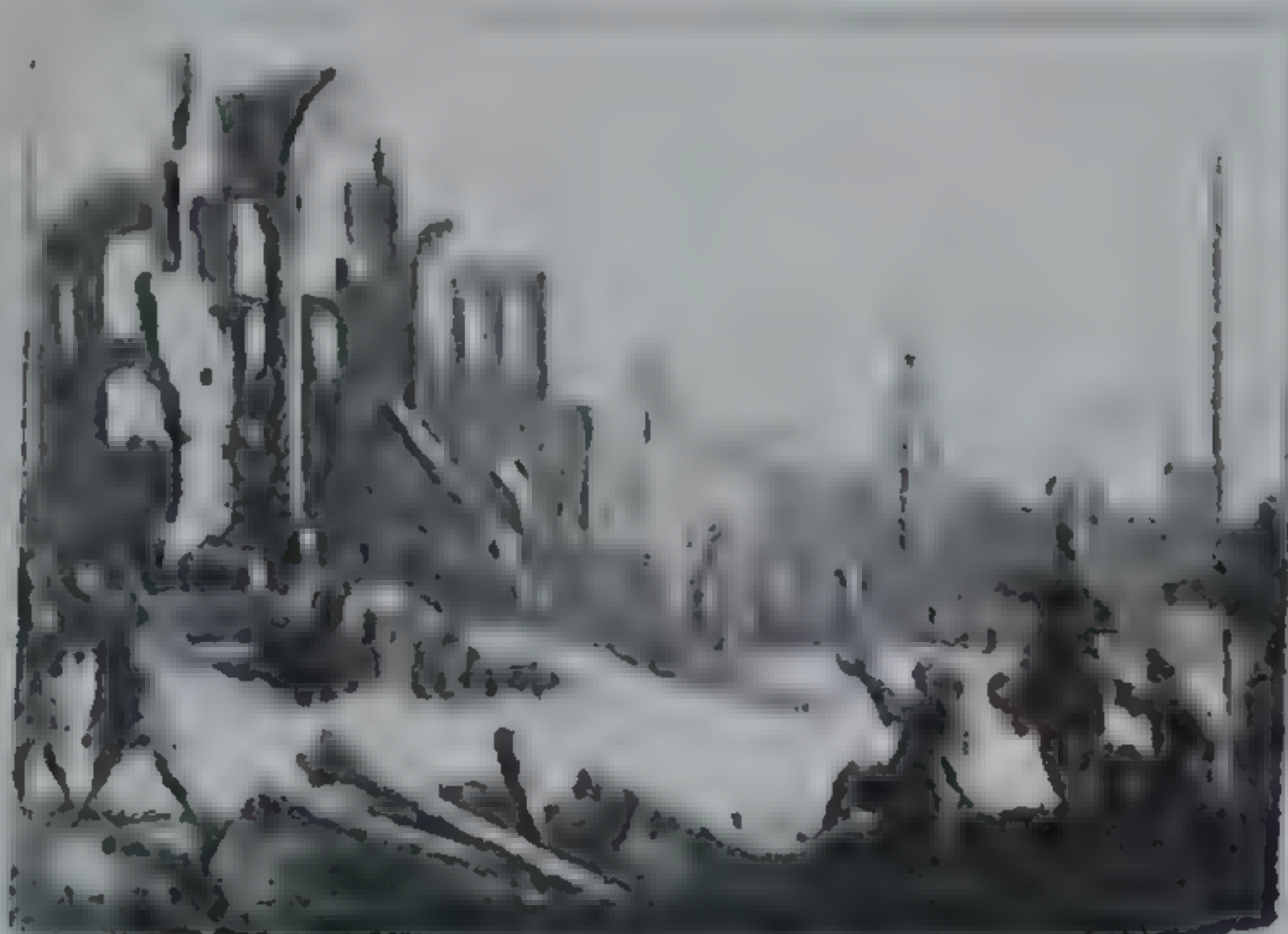
55. *Drumul crucii, gravură în taille douce din Histoire des Juifs*



56. *Căderea cetății, gravură în taille douce din Histoire des Juifs*

57. *Zidul de nord al Ierusalimului atacat de armatele lui Titus, gravură în taille douce din Histoire des Juifs*

58. *Cetatea Ierusalimului atacată de armatele lui Titus, gravură în taille douce din Histoire des Juifs*



Σ Ε Ι Ρ Α
 ΕΝΟΣ ΚΑΙ ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ΤΗΟΜΝΗΜΑΤΙΣΤΩΝ
 ΕΙΣ
 ΤΗΝ ΟΚΤΑΤΕΤΧΟΝ ΚΑΙ ΤΑ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΩΝ
 ΗΔΗ ΠΡΩΤΟΝ ΤΥΠΟΙΣ ΕΚΔΟΘΕΙΣΑ
 Λ Ξ Ι Ω Σ Ε Ι Μ Ε Ν
 ΤΟΥ
 ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΥ ΚΑΙ ΓΑΛΗΝΟΤΑΤΟΥ
 ΗΓΕΜΟΝΟΣ
 ΠΑΣΗΣ ΟΤΓΚΡΟΒΛΑΧΙΑΣ
 ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ
 ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΚΙΚΑ
 ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΔΕ
 ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.
 ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ
 ΠΕΝΤΑΤΕΤΧΟΝ ΠΕΡΙΕΧΩΝ.



Εξ Αμφιά της Σαξωνίας,
 Ε. τῆ τυπογραφίας τῆ Βρετανίας.
 Έτα α ψ α.



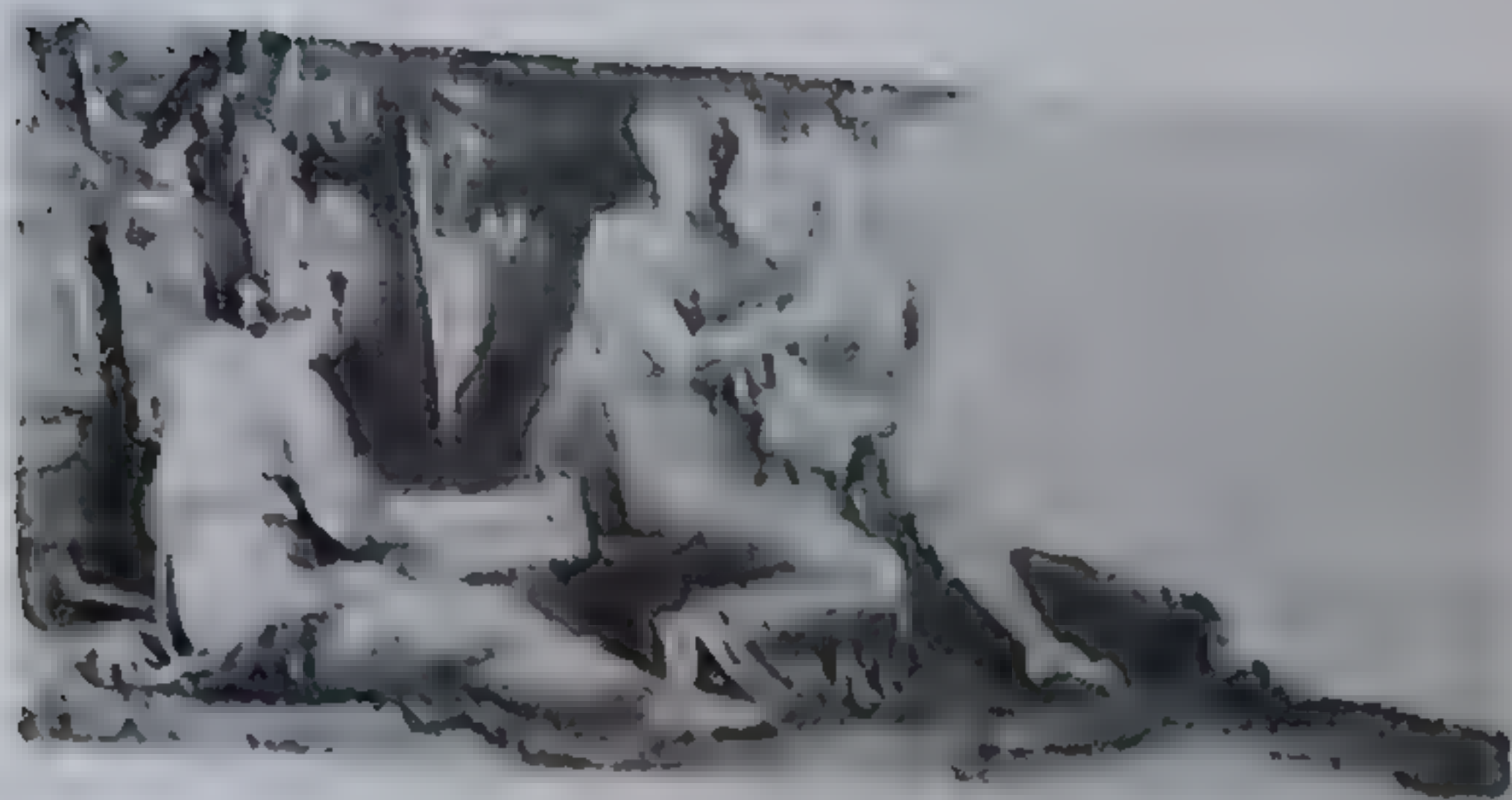
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΟΝ ΤΕΥΧΟΣ
ΕΚΔΟΣΗ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΚΑΝΤΑΡΑΣ



Τ Η,
ΜΙΑ, ΑΓΙΑ, ΚΑΘΟΛΙΚΗ, ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ,
ΤΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ,
ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΓΚΙΚΑΣ
Ο ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΟΣ
ΗΓΕΜΩΝ ΑΝΕΘΕΤΟ.



Ἰν μὲν ἐν ἁλλῇ ἡ ΣΟΙ, πάντα γὰρ ΙΗΣΟΥ ΤΟ ΚΑΙΝΟ ΝΟΜΟΝ,
προπαδόντα ἀνὰ τὴν αἰὶν τῆς βασιλείας προσεγγιγὴ καὶ ἀποδοῦναι,
ἐνταῦθα μὲν γὰρ προδόντας, τῶν δ' ἀφαιρέσει, κατὰ τὴν αἰ-
νῶν μεταβολῶν τε καὶ ἀλλοιώσει τὸ διαπαράδοτον κατωτέρω
λασάντων εἶδαι, ἐκλασθέντων τε τῶν δαλαίων καὶ ἀποχρυσ-
των, καὶ ἀγέλας συγκροτησάντων ἰσῆς, αἷς καὶ τὸ ΣΟΝ καὶ τὴν τρεπτοῦν, ἵνα
ἐδελονακίᾳ, ἢ τῆς σημασίας ἀγνοίᾳ, περιτίθεται πάντως ἔνομα, ΣΤ αὖτε ἐπὶ τῇ
πέτρᾳ, τὸν ΧΡΙΣΤΟΝ, σημειωθῆσα, ἐν τῇ ἀποστολικῇ μίση εἰσέλθῃ· ἃ καὶ αὐ-
τῶν παρὰ λαὸν τῶν ἑσπερίων Ἀποστόλων, ἀπαρταχάμενα καὶ εἰς τὴν αἰὶν ἀνα-
λίσσονται ἀείψα, μὴ καὶ λογματοφύλαξ ἀληθείας, καὶ ἀναβῆται τυγχάνουσα
νομοκράτωρ, μέθους κατὰ ΣΟΤ, μὲν ἄρα πυλῶν κατὰ τὴν ἀποστολικὴν κατηχητικὴν
ἐπαγγελίαν. ἔδοται ΣΤ δ' ἡ ΜΙΑ ἡ περιττὰ ἡ τιμία, ἡ ΜΙΑ τῇ μητρὶ αὐτῆς τῇ
ΘΕΟΤΗΤΙ, ὅλη καλὴ καὶ μᾶλλον ἐν ἰχθῶσι, ἀνὰ τὴν αἰὶν μίση τῶν καὶ τῶν ἀποστόλων,
ποτὶ δὲ θυγατέρων. ἵνα ἐν τῇ νύκτι ἡ τιμία διὰ τὴν ἀποστολικὴν τὴν ἐν καὶ
προδοῦναι, ἀντὶ τῆς μὴ τυπικῆς, τῇ δὲ σημασίας, ἵνα δ' ἐν καὶ τῇ ἐν καὶ
κατὰ πάντα δ' αὐτῇ ἐμφανισέ τι καὶ συμφέρον· ἵνα δὲ ἱκανοὶ καὶ καὶ δ' αὐτῆς
ἐν τῇ δ' ΘΕΟΣ· ἐν τῇ δ' ὁμοίᾳ ἀποστολικῇ, ἀντὶ τῆς τῆς ὁμοίᾳ δ' ὁμοίᾳ
ἐν.



62. *Vincent en-tête*

la *L'art poétique* de Boileau, Paris,

éditeur Pierre Didot l'aîné, 1819,

gravure cu dăluța de Abraham Girardet și Siseaut
după desenul lui Augustin Fortin

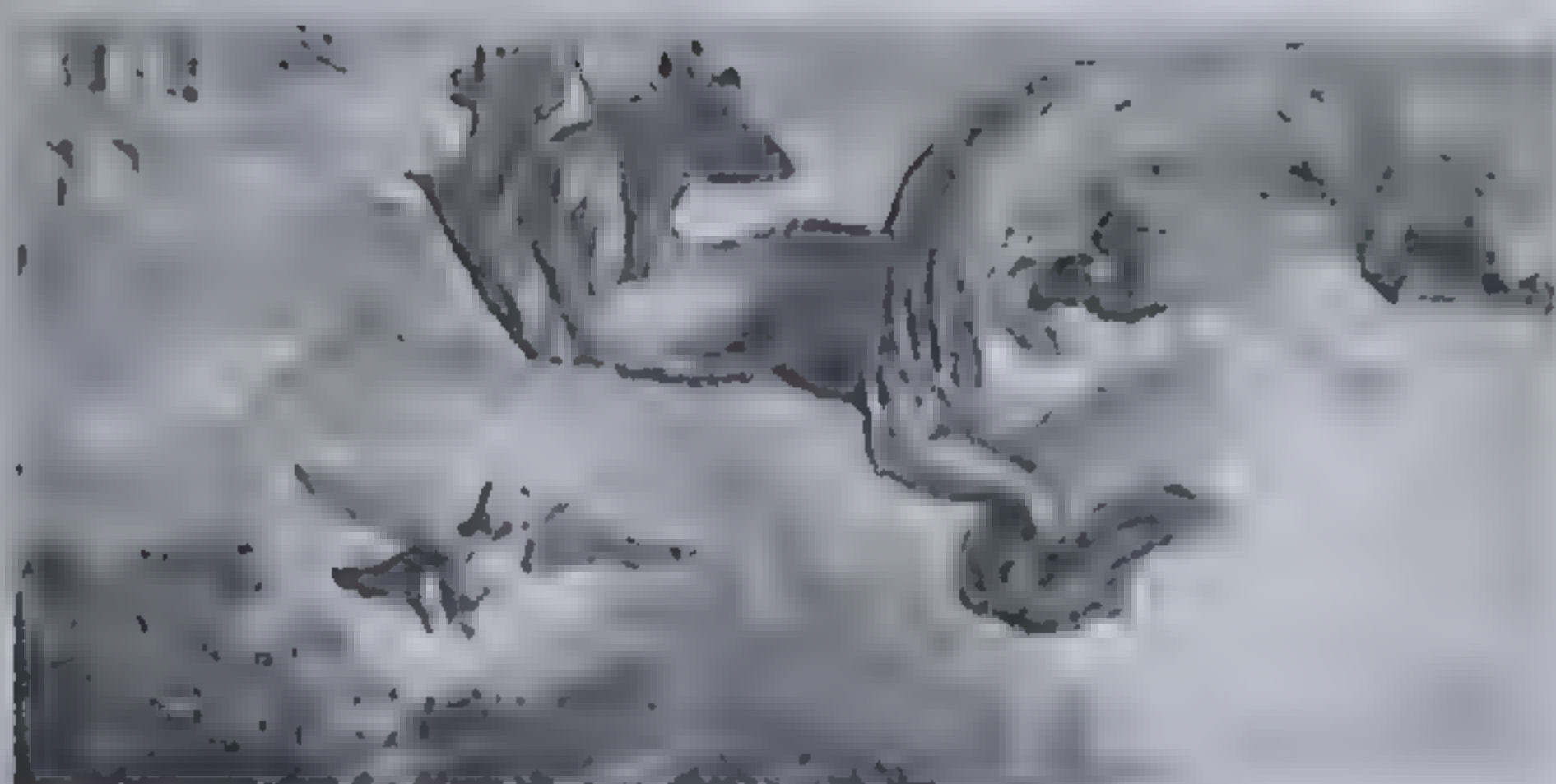
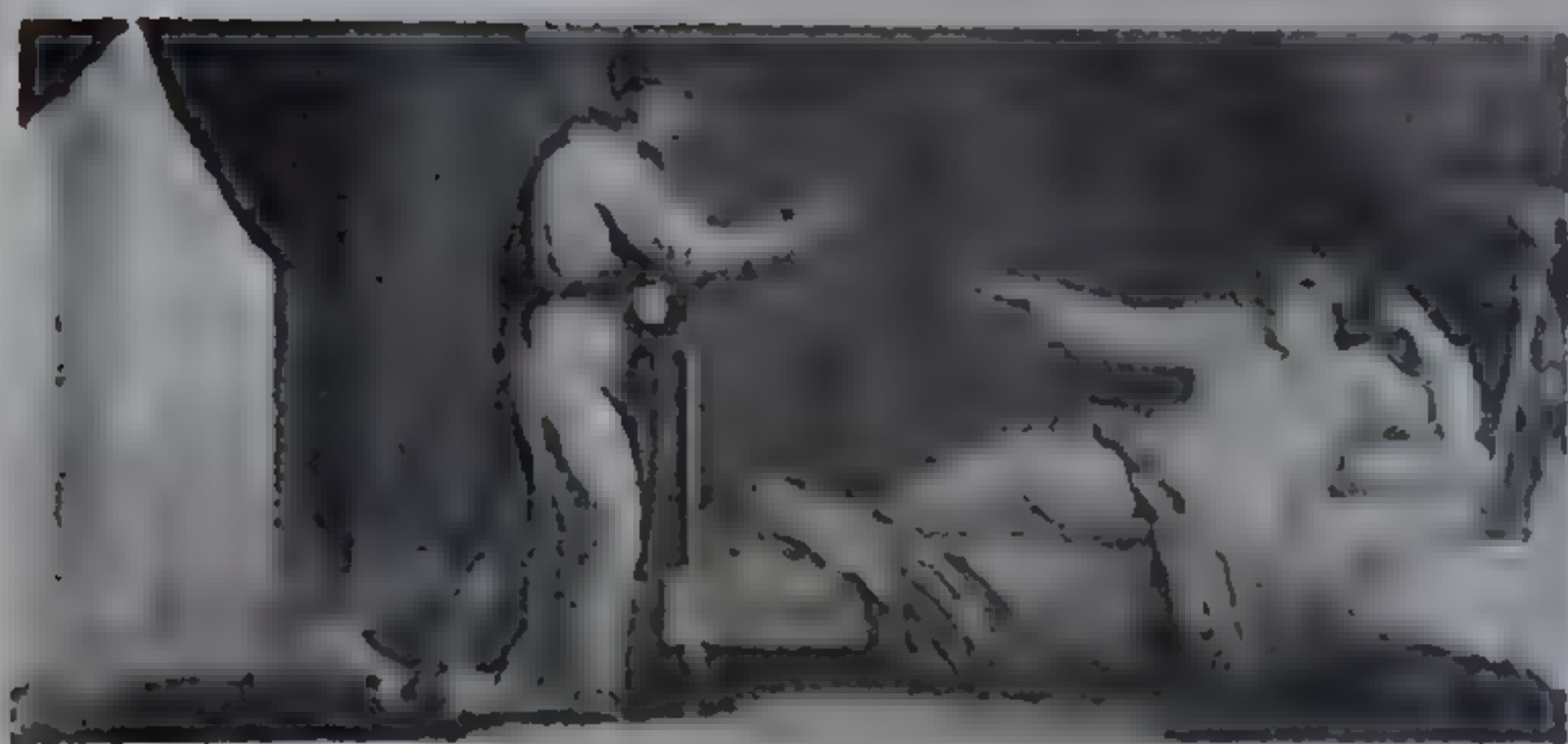


63. *Vincent en-tête*

la *Epîtres* de Boileau, Paris,

éditeur Pierre Didot l'aîné, 1819

gravure cu dăluța de Abraham Girardet
după desenul lui Augustin Fortin



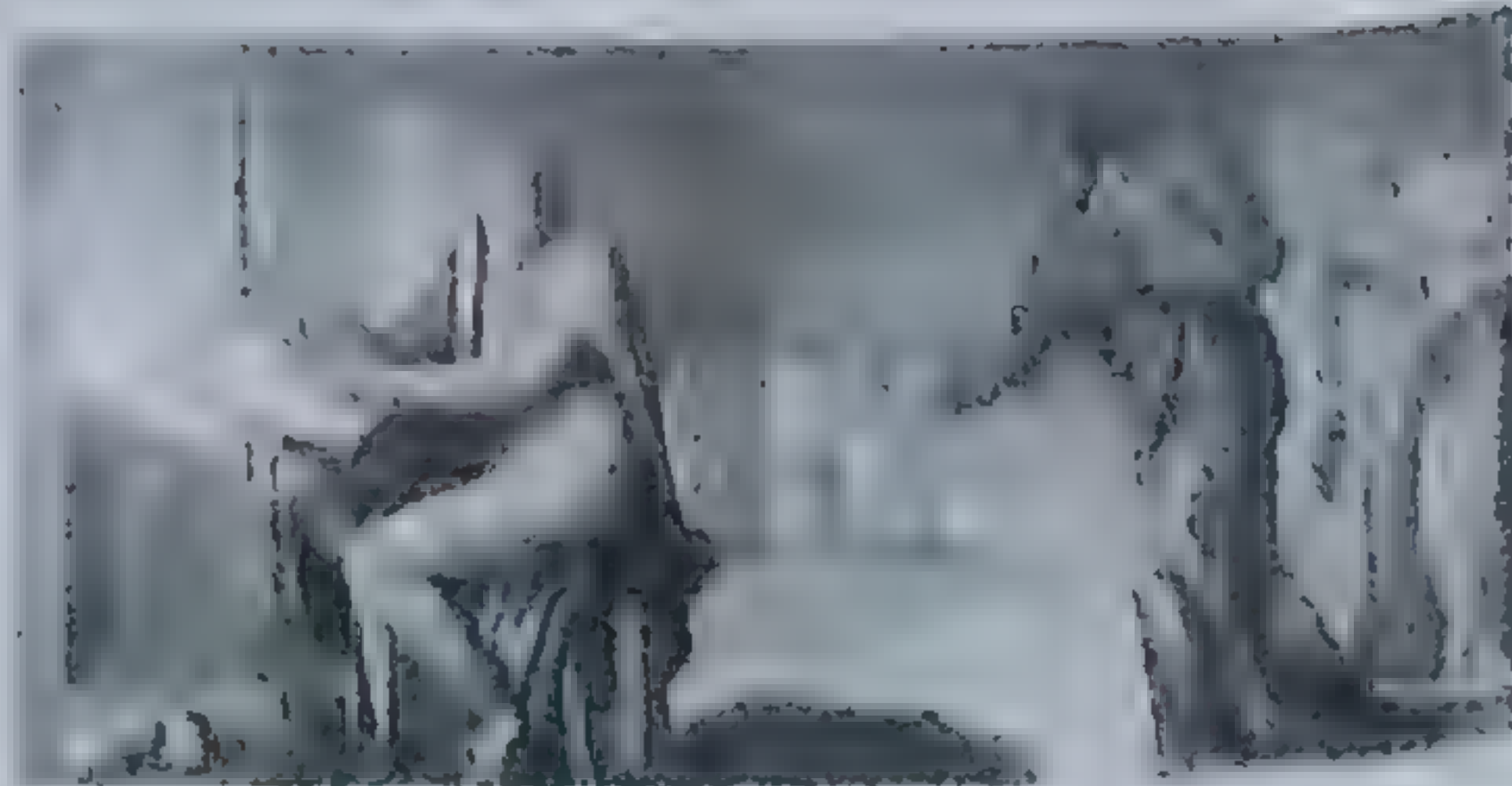
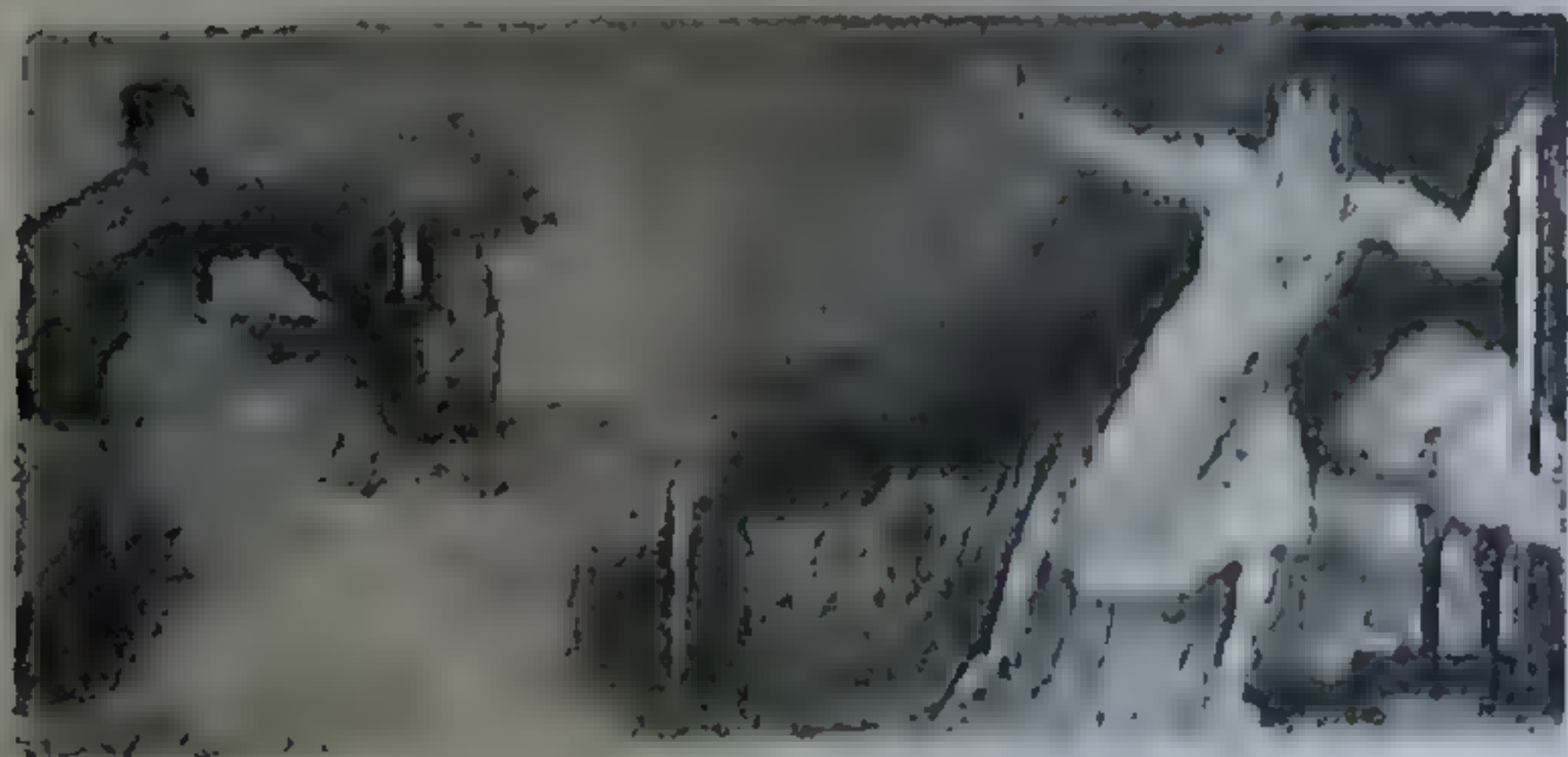
64-67. *Viniere en-tête*

la *Le Lutrin* de Boileau, Paris, éditeur Pierre Didot l'aîné, 1819,

gravure cu dăluța

de Abraham Girardet

după desenul lui Augustin Fortin





68-71. Litografii în *pleine page* din
Les Campagnes hallucinées,
realizate de Frank Brangwyn.



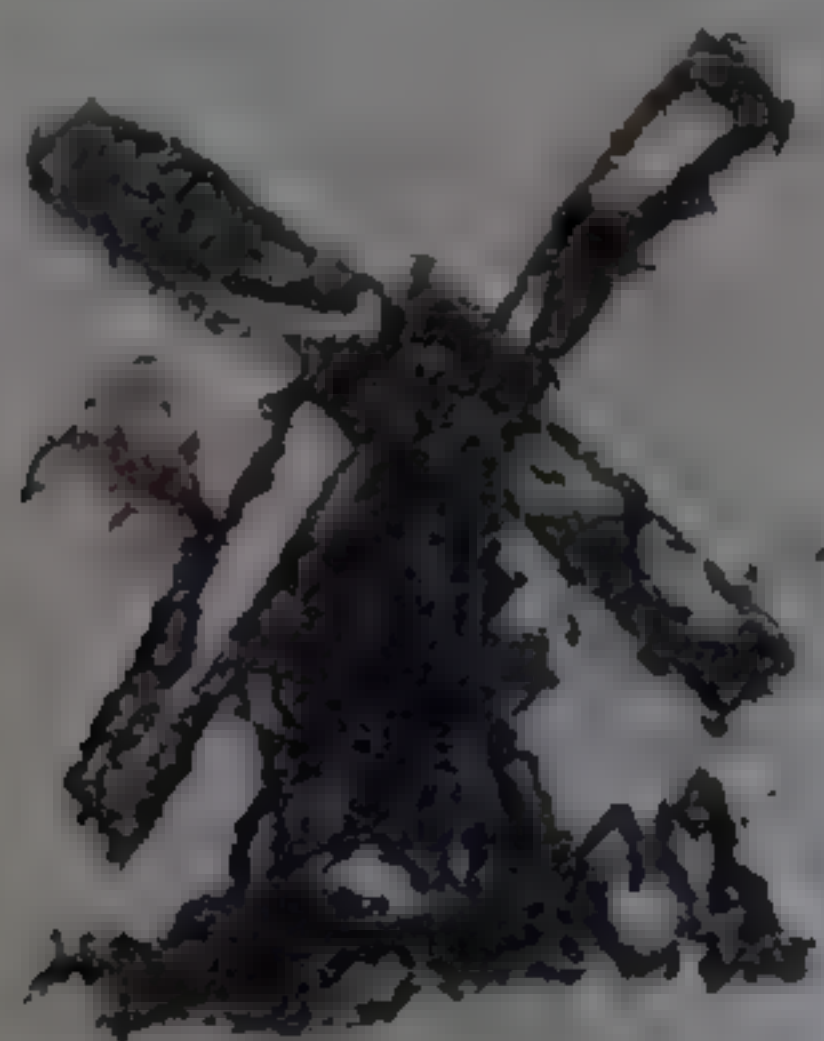
72. Litografie în plume peșce din
Les Campagnes hallucinées,
 realizată de Frank Brangwyn



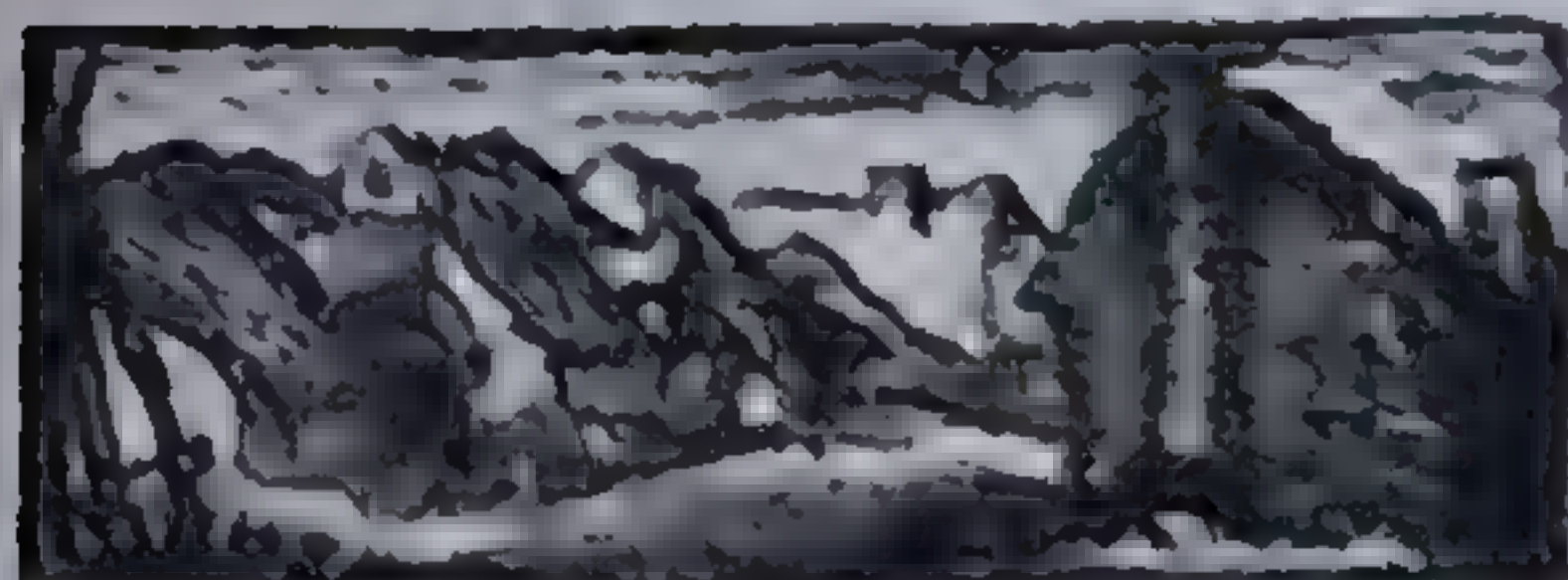
73. Filă cu vinieta finală din
Les Campagnes hallucinées,
 realizată de Frank Brangwyn.

LES CAMPAGNES HALLUCINÉES 33

Sinistrement, à perdre haleine,
 C'est la plaine et sa démence
 Que sillonnent des vols immenses
 De cormorans criant la mort
 À travers l'ombre et la brume des Nords;
 C'est la plaine, la plaine
 Mute et longue comme la baine,
 La plaine et le pays sans fin
 Ou le soleil est blanc comme la pain.
 Où pourrit aux tourbants du fleuve solitaire,
 Dans la vase, le cœur antique de la terre.



74. Filă cu vinieta en-tête din
Les Campagnes hallucinées,
 realizată de Frank Brangwyn.

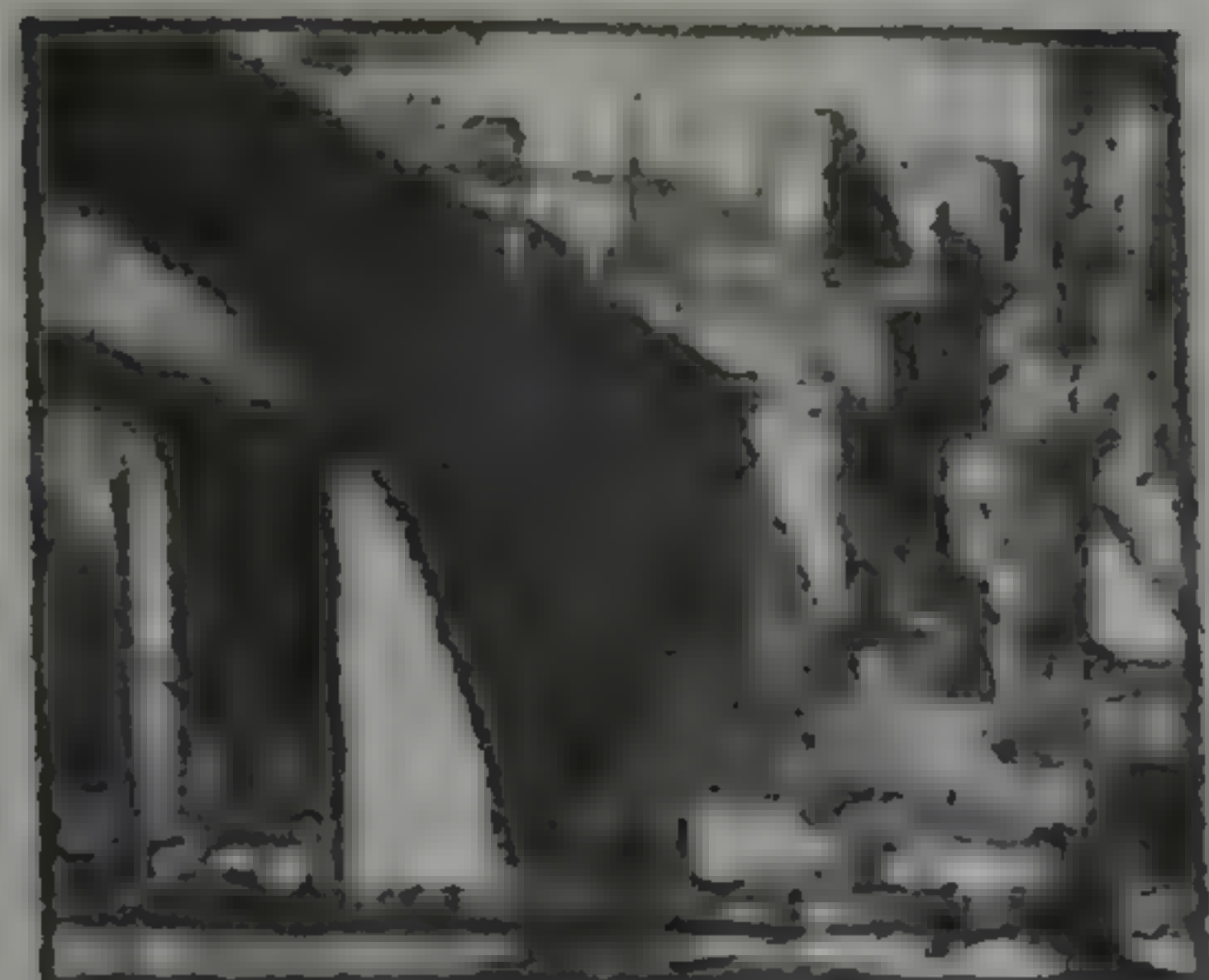
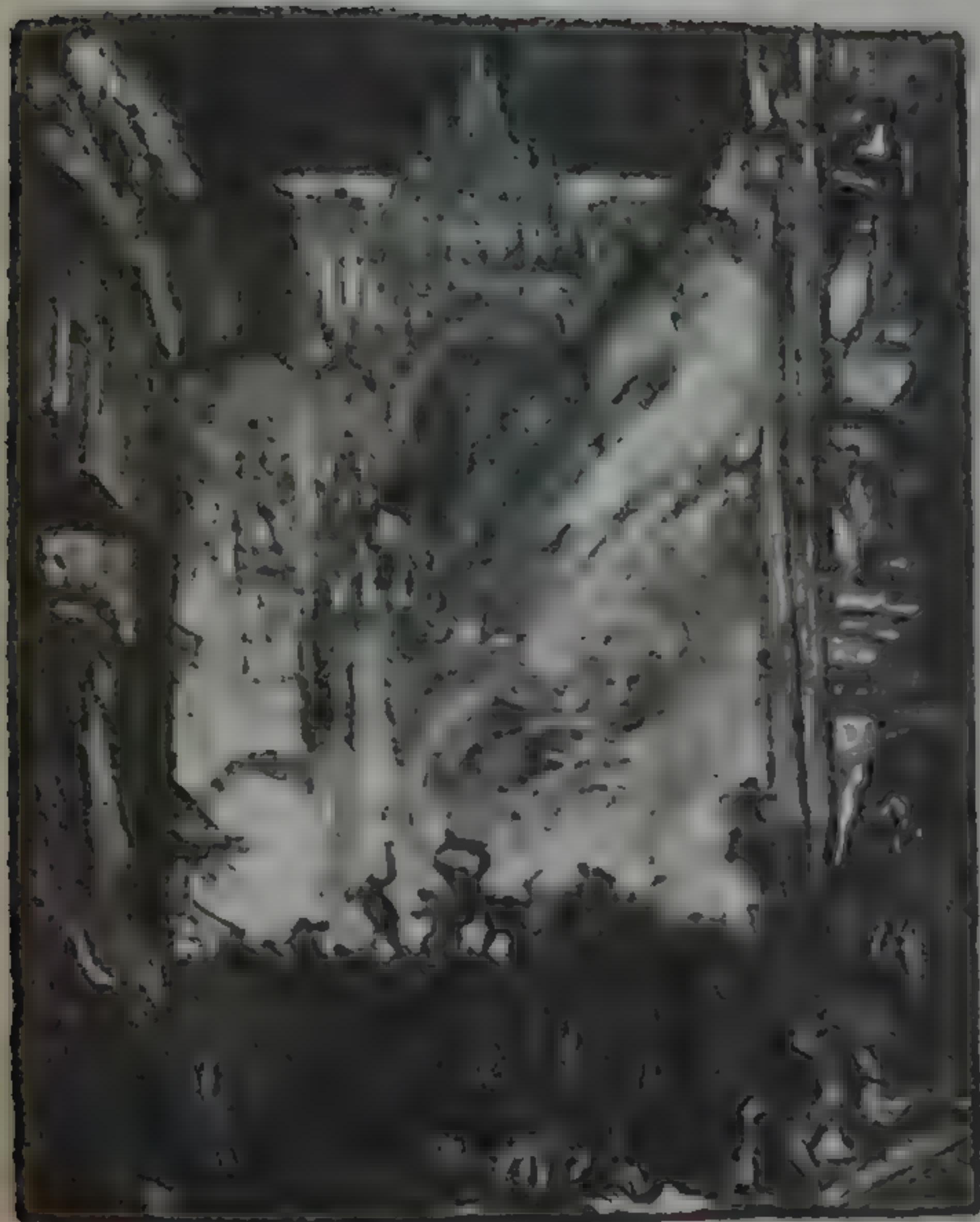


LA VILLE

Tous les chemins vont vers la ville

Du fond des brumes
 Avec tous ses étages en sautoir
 Jusqu'à au ciel, vers du plus haut étage
 Comme d'un rêve, elle s'élève

La-bas,
 Ce sont des ponts musclés de fer,
 Lancers, ponts lourds, à travers l'air



L'AME DE LA VILLE

*Les toits semblent perdus
Et les clochers et les pierres jaunes
Dans ces matins fuligineux et chauds
Où, feu à feu, des regards s'élèvent*

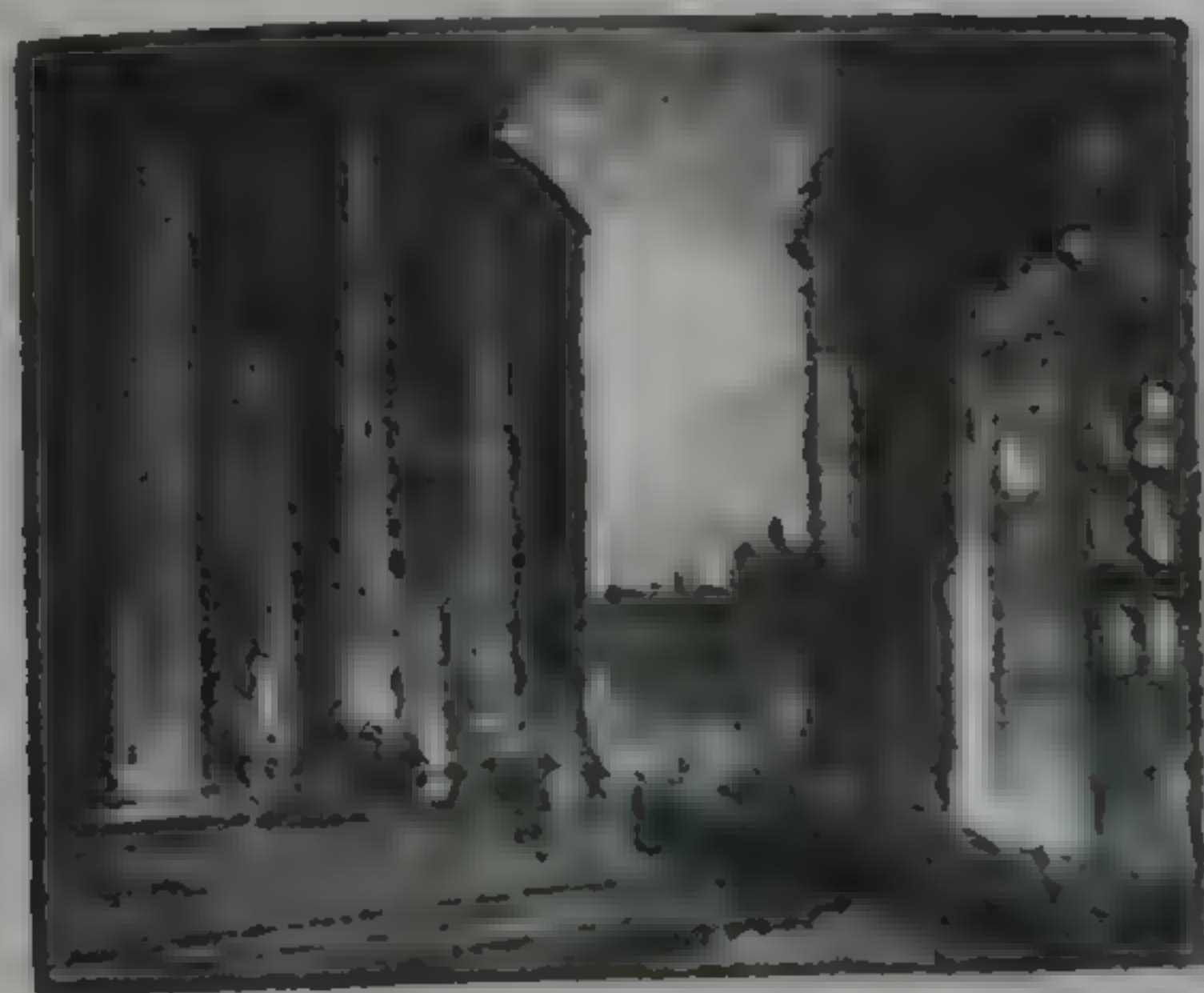
Une courbe de viaduc enorme

75. Litografie în plină pagină din volumul *Les Villes tentaculaires* de Emile Verhaeren. Paris, editori Helleu și Sergent, 1919, realizată de Frank Brangwyn



UNE STATUE

*Prenant pour guide clair l'astre qu'était son dme,
À travers des pays d'ouragans et de flammes,
Il s'en était allé si loin vers l'inconnu
Que son siècle vieux et chenu,
Toussant la peur, au vent trop fort de sa pensée*



LA FOIRISSE

*Comme un songe de nuit, dans l'air
Le monument de la ville se dresse*

*Des que morte est la nuit et que tout est noir
L'immense et large carrefour
D'où s'écarte la multitude humaine
Travaille*

*Des banquettes de pierre et de fer
Des bancs de pierre et de fer*

76. Litografie în plină pagină din volumul *Les Villes tentaculaires* de Emile Verhaeren. Paris, editori Helleu și Sergent, 1919, realizată de Frank Brangwyn

31 LES VILLES TENTACULAIRES

En un usage usé et troublé,
Qui s'enfuit dans la nuit
Nécessaire des jours,
Les bords de leur élan se rompent



31 LES VILLES TENTACULAIRES

Au-dessus des échelles et des casernes,
Il apparaît, flou, dans le vent,
Le ciel au-dessus de la nuit



79-81. File cu text și ilustrații din *Les Villes tentaculaires*.

LES VILLES TENTACULAIRES 131

Où pour tomber et pour mourir, qu'importe!
Passer ou se causer les poings contre la porte!
Et puis — que son printemps soit vert ou qu'il soit rouge
N'est-elle point, dans le monde, toujours,
Haletante, à travers les jours,
La puissance profonde et fatale qui bouge!



LES VILLES TENTACULAIRES 77

Celles du taciturne amour.

Au long de promenoirs qui dominent la nuit,
De lentes femmes,
En deuil immense de leur âme,
Entrecroisent leurs pas sans bruit.



82. File cu vignetă din *Les Villes tentaculaires*.



83. *Folie de titre de L'illusion du préfet Mucius*
de Adrien Bertrand.
xilogravure de Louis Jou.

84. *Theodoric, conducătorul oștilor germane,*
xilogravura de Louis Jou
pentru *L'illusion du préfet Mucius*.



85. *Mucius, conducătorul armatei romane,*
xilogravură de Louis Jou pentru
L'illusion du préfet Mucius.

86. *Fild cu vinetă finală*
din *L'illusion du préfet Mucius*,
xilogravură de Louis Jou.

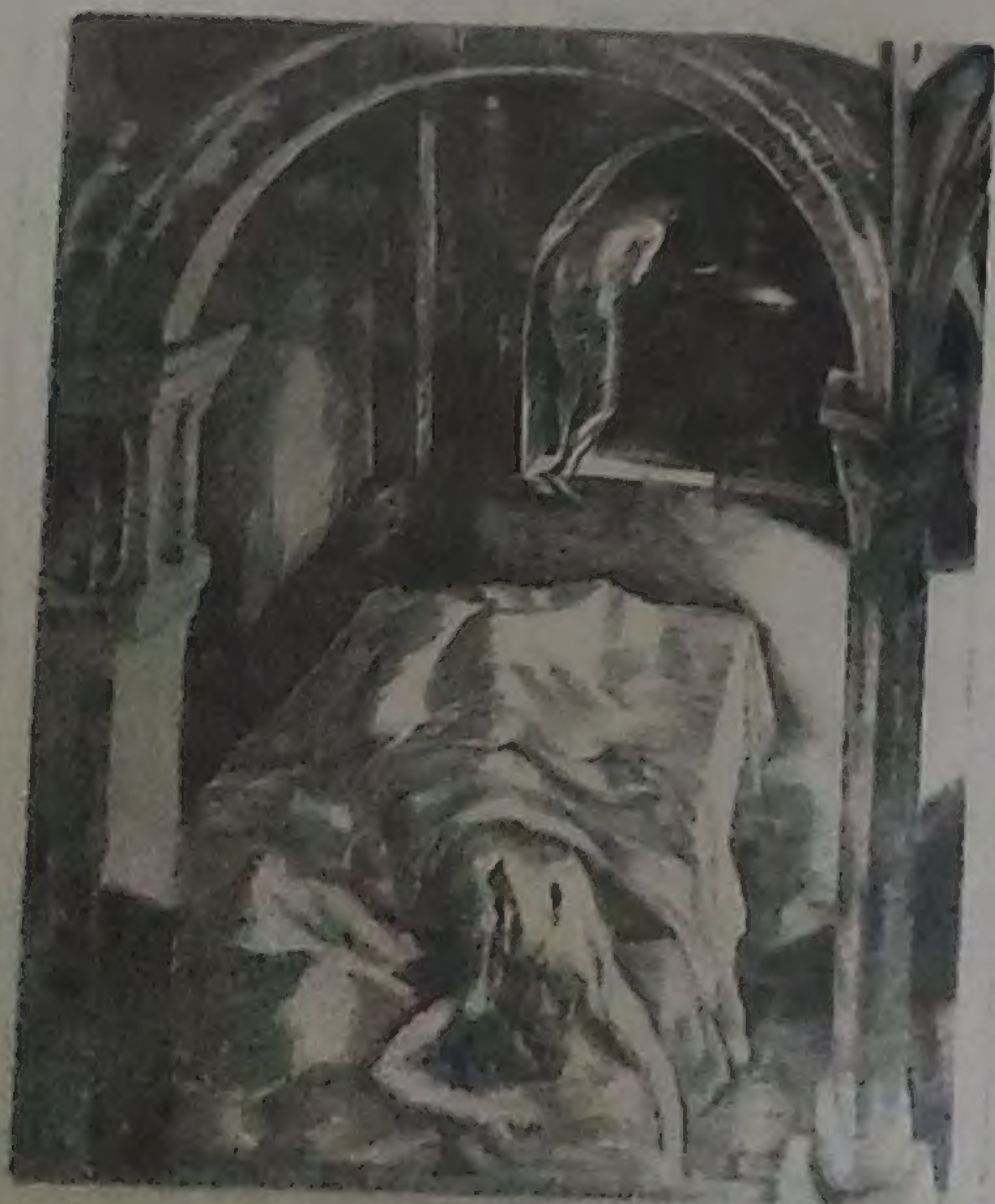
L'ILLUSION DU PRÉFET MUCIUS

depoailles, de corps meurtris, de cadavres
amoncelés. Soldat romain, il remonte l'Osse
de la victoire et sanglant de jour, disciple
de Jésus, il pleure tristement ses vain-
cus et les tristes sanglantes des ap-
pelles l'illusion d'un jour.





94-97. Gravuri în *pleine page* de Albert Décaris pentru *Macbeth*.



Prin cartea de față doamna Ana Andreescu ne oferă nu numai o instructivă și deosebită introducere în civilizația cărții, ci și temeiurile reconfortante ale unei noi reflecții asupra locului românilor în această civilizație ca receptori ai valorilor universale.

Mai întâi, pentru că pietrele de vad, operele eminente prin autori, cuprins, măiestrie grafică, valoare bibliofilă, prezentate în acest volum, sunt toate selectate din colecții românești particulare contemporane, pe care Ana Andreescu, prin preocupările și activitatea sa îndelungată în acest domeniu, le cunoaște mai bine ca orice alt specialist de la noi. În al doilea rând prin faptul că în România celei de-a doua jumătăți a secolului XX, în ciuda avariilor regimului totalitar, multe familii marginalizate sub raport politic sau economic erau însuflețite de idealuri înalte de spiritualitate și cultură, comparabile cu tot ce era mai bun în viața intelectuală a Lumii libere.

VIRGIL CÂNDEA

